السريان نقلة حضارات (*)

«دور الحكم الأموي في دعم حركة الترجمة في بلاد الشام»

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

صاحب الغبطة زكا عيواص بطريرك أنطاكية وسائر المشرق
الرئيس الأعلى للكنيسة السريانية الأرثوذكسية في العالم
الأب مارون عطا الله رئيس مركز الدراسات والأبحاث المشرقية في لبنان
أيُّها السَّادة الباحثون
أيَّتها السيِّدات، أيُّها السَّادة، أيُّها الحفل الكريم:

(*) كلمة السيِّد الوزير في حفل افتتاح مؤتمر التراث السرياني التاسع في دمشق بتاريخ ٢٠٠٤/٤/١٣م.

أحيّيكم أطيب تحية، وأرحب بكم أجمل ترحيب في سورية بلادكم، سورية الأصالة والتاريخ والحضارة والماضي المجيد، سورية التطوير والتحديث بقيادة سيّد شبّاب الوطن والأمة السيّد الرئيس بشار الأسد،الذائد عن القيم الحضارية، قيم الحق والخير والجمال، في ظلال عولمة تجمّدت فيها المشاعر الإنسانية، وانحسرت القيم المعنوية، ولكن سورية وبقيادة رئيسها واستمراراً لنهج القائد الخالد حافظ الأسد باني سورية الحديثة كانت وستظل تعزز القيم الحضارية الإنسانية انطلاقاً من جبلتها المعطاء وتاريخها المشرق.

وما انعقاد مؤتمركم هذا إلا ربط لتاريخ سورية الماجد بواقعها الريادي الواعد في مسيرة الحضارة البشرية، بعد أن عبّرت الثقافة العربية عن ذاتها في عدد كبير من الحضارات القديمة قبل أن تتّحد في النهاية في حضارة عربية إسلامية واحدة ذات ثقافة واحدة شملت الأرض العربية كلها، ومن ثم تجاوزت حدودها إلى العالم حاملة رسالة الخير والمحبة والسعادة إلى بني البشر كافة.

أيّتها السيّدات، أيُّها السّادة،

غني عن البيان أنّ الترجمة هي سبيل الأمم للقاء والتفاهم ولتعرف ثقافات الشعوب وأنماط تفكيرها، وتأمين التواصل واللقاء فيما بينها، كان ذلك قديماً وحديثاً، ولقد عبّر المطران اسحق ساكا في كتابه «السريان إيمان وحضارة» عن حركة الترجمة قديماً قائلاً:« إن حركة الترجمة هي قصة الحضارة الإنسانية بالذات، تلك الحضارة التي ولدت على ضفاف دجلة والفرات، وذرت قرنها في وادي النيل، ونمت في

بلاد فارس والهند، واستقرت زمناً في بلاد اليونان، ثم انطلقت نحو مدن الشرق تصب ماءَ حياة الفكر اليوناني في الدم الثقافي الذي يجري في عروق أبناء البلاد، ونقلها السريان وكشفوا عن ذخائر ما يحتاجونه منها، ثم انتقلت إلى العرب، وألقت عصا الترحال لديهم حيث عاشت سعيدة تحت لوائهم، وأقاموا لها هياكل وصروحاً».

ويتبدى من كلام «ساكا» أنَّ للسريان دوراً فاعلاً في حركة الترجمة قديماً، تلك حقيقة يجمع عليها المؤرخون كما يجمعون على أنَّ السريانية جاءت نسبة إلى سورية. وفي العهدين البيزنطي والهيليني انتقلت مراكز العلم من اليونان إلى الشرق، وظهر عدد من الفلاسفة والعلماء الشرقيين الذين درسوا على يد أساتذة يونان ورومان، وظهرت المدارس الفكرية ومنها المدرسة الرواقية التي أسسها «زينون»، والتي اعتمدت وحدة الإنسان وكون البشر متساوين في العقل، إذ يعدُّ في كتابه «الجمهورية» جميع الناس رفاقاً لنا ومواطنين، كما يعدُّ الحياة شيئاً واحداً مشتركاً بين جميع الناس.

وقد وصلت الرواقية إلى العرب والمسلمين بطريق شراح أرسطو مثل الاسكندر الأفروديسي ويحيى النحوي، ومن خلال كتب جالينوس التي ترجمت إلى العربية، وكان للسريان دور في انتشار أفكار هذه المدرسة التي أثَّرت في مدرسة المعتزلة وفي آراء أهل المدينة الفاضلة لدى الفارابي، كما كان للسريان دور في تطور الأفلاطونية الحديثة، ولم يقتصر دورهم على الناحية الفلسفية وإنَّما أسهموا في جوانب

غيـر فلسـفـيـة كـالطب والحكم والأمـثـال، إذ إنَّهم ترجـمـوا حكم «فيثاغورس» في الفضيلة وأمثال «إيزوب».

ولقد بدأت الترجمة في العصر الأموي في زمن الخليفة عبد الملك بن مروان حيث بدأ بتعريب الدواوين في الشام على يد سرجون بن منصور، ويوحنا الدمشقي، وأكمل عملهما ثابت بن سليمان بن سعد.

وفي أرض الجزيرة «ديار مضر» تطوّع الكتّاب العرب السريان من بني تغلب وتنوخ لترجمة الدواوين، وكان خالد بن يزيد بن معاوية، أوّل من اشتغل في العصر الأموي بعلوم الأوائل بمساعدة من معلمه ماريوحنا الدمشقي الذي ترجم له بعض الكتب عن اليونانية، ولقد أتقن الأمير خالد السريانية وقرأ بها كتب المنطق والفلك.

ومن العلماء والأطباء في العهد الأموي مارسرجيس الطبيب الذي ترجم وألّف عدّة كتب طبيّة باللغة العربية، والطبيب عبد الملك الكناني في عهد عمر بن عبد العزيز، وكانت الترجمة في العصر الأموي قد انتشرت في الأديرة السريانية في الرُها وجند يسابور معاً.

وتشير بعض الروايات إلى أنَّ من أشهر المترجمين في العصر الأموي أيوب الرُهاوي الذي ترجم كتباً يونانية في الإلهيات. وثمة رواية تشير إلى أنَّه في زمن مروان بن الحكم نُقل أوّل كتاب طبي إلى العربية كان قد تمّ نقله إلى السريانية من اليونانية، ومن ثم نقله إلى العربية الطبيب «مارسرجويه».

أيَّتها السيّدات، أيُّها السَّادة:

لئن كان للسريان دور في نقل بعض ميادين المعرفة إلى اللغة العربية فإنَّ أمتنا العربية هضمت معظم ثقافات الأرض آنذاك دون أن تفقد خصوصيتها، إذ إنَّها استوعبت وتمثلت فلسفة الإغريق وعلومهم، إلى حكمة الهند وفكرها، إلى آداب الفرس ونظمها، وطبعت ذلك كله بطابعها العربي. وكانت هذه الثقافة العربية هي التي وصلت إلى الشعوب الأخرى من هندية وتركية وصينية وإفريقية، وما ذلك إلا لأنَّها تؤمن بالحوار الثقافي بين الحضارات، وتؤمن باحترام الإنجاز الإنساني في كل منها وتقدره.

ولئن كانت الثقافة العربية في العصر الأموي ثقافة قومية فإنَّها ليست قومية منغلقة، وإنَّما هي قومية إنسانية آمنت بالانفتاح الرحب على الثقافات الإنسانية، إنَّها ثقافة إنسانية وللناس كافة بطبيعتها وبما تمثلته وبما تجاوزته من عناصر الحضارات الأخرى.

وتظلّ الثقافة العربية من أعرق ثقافات الدنيا في الزمان، وأوسعها امتداداً في المكان، وأكثرها غنى في العطاء القومي والإنساني على السواء، وإذا كانت قد غذّت وما تزال تغذّي بقيمها الإنسانية وإبداعاتها الأجيال بعد الأجيال منذ أقدم قرون التاريخ، فإنَّها واحدة من ثقافات قليلة أخذت الصفة العالمية قبل هذا العصر الحديث سواء في جمعها ثمرات الحضارات التي سبقتها وتمثلتها، أو في انتشارها وتجاوب قيمها ومفاهيمها لدى أكثر الشعوب المتحضرة في عصرها، ووسعت هذه الثقافة الأصقاع التي وصلت إليها في وقت واحد ومن خلال لغة واحدة هي اللغة العربية.

وطالما أشار الباحثون والمفكرون الموضوعيون إلى المكانة المرموقة التي احتلتها الحضارة العربية في مسيرة الحضارة البشرية، إذ إن الثقافة العربية لم تكن حصيلة جماع الثقافات القديمة، وإنَّما طوَّرت وأبدعت في جميع ميادين المعرفة، وها هو ذا المستشرق الروسي «كراتشكوف» يشيد بفضل العرب في تطوير العلوم إذ يقول:إنَّ المكانة المرموقة التي تشغلها الحضارة العربية في تاريخ البشرية أمر مسلَّم به من الجميع في عصرنا، وإنَّ للعرب فضلاً في تطوير تلك العلوم التي اشتقت لنفسها طرقاً ومسالك جديدة في العصور الوسطى، وما تزال حيَّة إلى أيامنا هذه، أعني علوم الفيزياء والكيمياء والرياضيات وعلم الأحياء والجيولوجيا.

أما فيما يتعلق بالأدب العالمي فإنَّ العرب قد أسهموا فيه بنصيب وافر تمثل جزءاً أساسياً من التراث العام للبشرية، كما امتد تأثيرهم إلى عدد من المصنفات والفنون الأدبية التي نشأت في بيئات غير عربية.

وها هي ذي «زيغريد هونكة» تقول في كتابها النفيس «شمس العرب تسطع على الغرب» «كانت معظم المخطوطات الأدبية والطبية في أوَّل عصر الترجمة حتى القرن السابع عشر تقليداً للعرب ونقلاً عنهم، وقبل ٦٠٠ عام كان لكلية الطب في باريس أصغر مكتبة في العالم لا تحتوي إلا على مؤلف واحد، وهذا المؤلف كان لعربي هو أبو بكر محمد بن زكريا الرازي».

أيَّتها السيِّدات، أيُّها السَّادة:

إنَّ الباحث في التاريخ يواجه تحدِّيات كبيرة تجاه تنوع المصادر

وكثرتها، وتنوع الموضوعات التي لم تعد تقتصر على كتب الأخبار أو التاريخ السياسي الصرف، بل تجاوزت ذلك إلى معالجة الموضوعات الاقتصادية والاجتماعية والتي هي أساس في تفسير الأحداث السياسية، ومعرفة اتجاهاتها وتحليل عواملها، ولا غرو في أن الرجوع إلى المصادر الأصلية وإجراء المقارنات والدقة والموضوعية والحذر العلمي في تفسير المعطيات أمور لا بد من أخذها بالحسبان في دراسة التاريخ، كما لا بدّ من الأخذ بالحسبان البعد القومي العربي في دراسة الدوافع والأبعاد في بلاد الشام إبان العهد الأموي العربي الطابع، والمعتز بقيم العروبة، وبأنّ العرب حملة الرسالة الإسلامية الجديدة إلى العالم، والمبشرون بها، والساعون إلى نشرها في ضوء احترام الرأي الآخر، وأنْ لا إكراه في الدين، وأنّ السبيل إلى جمع القلوب إنّما يتمثل في المحبة والتسامح والتقدير والاحترام لأصحاب الثقافات الأخرى.

ومن هنا تبدت الثقافة عبر مسيرة مجتمعنا العربي عربية الطابع، وغدت الثقافات الأخرى روافد صبت في المجرى الكبير للثقافة العربية التي أسبغت عليها سماتها العربية وطورتها ولونتها بإبداعات بنيها ثم قدّمتها إلى العالم لتوقد شعلة الحضارة البشرية عبر بوابات متعددة.

وإنّ مؤتمركم غني بأبحاثه، وإنّ هذه الكوكبة من العلماء الأفاضل حريصون على الاستماع إلى وجهات النظر الأخرى واحترامها انطلاقاً من أن الحقيقة نسبية، وإنّ الاعتراف بها إذا ما تبدت سمة أصيلة من سمات العالم، إذ إنّ العلاقة بين المؤرخ والحقائق لا تبنى على المبالغة

ولا على التفسير بحسب الهوى والأغراض، وإنَّما تبنى على أساس الموضوعية والوقائع، وإن كانت الموضوعية المجردة المطلقة صعبة الوجود في الواقع، ولكن السعي إليها والتحلّي بها يجنبنا الجنوح والمبالغة، ويكسبنا احترام التاريخ والآخرين لنا.

وفي هذا المجال أقول: لقد كان دور السريان مهماً في بناء الحضارة العربية في العصر الأموي،ولكنَّه غدا أكثر أهميةً وعمقاً وشمولاً في العصر العباسي، إذ إنَّه لم يقتصر على الترجمة من السريانية واليونانية إلى العربية وإنَّما ظهر بينهم عدد من العلماء الأجلاّء الذين أسهموا من خلال مؤلفاتهم في إغناء الحياة الفكرية وتطوير العديد من فروع المعرفة ولا سيما في ميادين الطب والفلسفة والفلك.

أتمنى لمؤتمركم النجاح في تحقيق أهدافه، وأشكر للباحثين الجهود التي بذلوها في إعداد أبحاثهم، وأرجو لضيوفنا طيب الإقامة في بلادهم سورية.

وفقنا الله جميعاً لما فيه خدمة أمتنا وتقدمها وارتقاؤها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

١٣

اربعون عاما على اكتشاف إبلا

رئيس التحرير
علي القيّم

أربعون عاماً مرّت على اكتشاف امبراطورية إبلا، وما زالت معطيات الآثار تؤكد الدور الريادي الكبير الذي اضطلعت به هذه المدينة العظيمة في تاريخ المشرق القديم، مما يؤكد مكانة سورية ودورها الخلاّق المستمر في إطار التعاون بين الثقافات، وفي إطار الحوار بين الأمم والشعوب والعمل على حماية الإرث الثقافي والحضاري للبشرية.

باكتشافات إبلا الرائعة التي تمّت في الأربعين سنة الماضية، استرجعت سورية العربية، صفحة من أنصع صفحات تاريخها، ووقفت على قدم المساواة مع حضارتي وادي النيل وبلاد ما بين النهرين.. بعد أن كان ينظر إليها كمحطّة متلقيّة للحضارة، وليست صانعة وفاعلة فيها، وبهذه الاكتشافات تفتّحت أمامَ الباحثين

والمؤرخين والآثاريين آفاق لا تنتهي من العمل المتجدد للبحث عن أصول التمدّن وبواكير الحضارة في المشرق العربي القديم بشكل عام، وسورية بشكل خاص، ففي ضوء الغياب الكامل للشواهدالكتابية في الألف الثالث قبل الميلاد في سورية، قبل اكتشافات إبلا، أصبح بمقدور العلماء البحث في تفاصيل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتجارية والدولية والثقافية.

لقد كشفت إبلا الشيء الكثير من أخبار سورية وحضارتها القديمة، وتفتحت أمامنا صفحات كانت مجهولة عن بدايات الإنسان العربي السوري وفنونه وثقافته وعمارته وتطوره الأدبي، وكانت بحق بمنزلته «ثورة» على المفهوم التاريخي للمشرق القديم.. لذلك ليس غريباً أن تحتل أخبار وأحداث إبلا، الطبعات الجديدة لكبريات الموسوعات العالمية، باعتبارها مملكة مهمة من ممالك الشرق القديم في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد ، كان لها في أوقات مختلفة نشاطات سياسية كثيرة، وحركة مستمرة فاعلة على امتداد زمن طويل.

* * *

«الموسوعة الأمريكية» تحدثت عن أهمية إبلا وسيطرتها على أراض واسعة، لكن الحدود القصوى لسلطانها صعبة التحديد، فقد امتدت أحياناً حتى نهر الفرات، عند كركميش إلى الشمال الشرقي، وحتى ماري «تل الحريري» إلى الجنوب الشرقي... وتتحدّث «الموسوعة البريطانية الجديدة» عن إبلا وأعمال التنقيب الأثري التي تمّت فيها خلال العقود الماضية، ودعامات اقتصادها وازدهارها، وديانتها التي كانت قائمة على تعدد الآلهة، وكانت كنعانية في المقام الأول، ولغتها التي كانت أقرب في وجه الإجمال إلى المجموعات الشمالية المركزية للّغات، ولا سيما الآكادية والعمورية القديمة.... ويسجل « أرشيف العالم - لاروس» معلومات جديدة عن السجلات السياسية لمملكة إبلا في سنة / ٢٥٠٠/ قبل الميلاد، فاكتشافاتها اعتبرت « أرشيف العالم» وثورة في المعلومات التي نمتلكها عن بدء تاريخ هذه المنطقة من العالم، فقد كان يعتقد قبل بدء هذا الاكتشاف، بأنّ الحضارة المدنية قد تطورت في جنوب بلاد الرافدين، وبأنّها - من هناك - أخذت تشع إلى البلاد والمناطق المجاورة، وتفرض نمطها ، ولكن بعد اكتشاف مدينة إبلا «تل مرديخ» تبين أن الأمر لم يكن كذلك على الإطلاق، وأنّ منطقة سورية الشمالية قد عرفت انطلاقة مدنيّة أصيلة.

وتشير «الموسوعة الآثارية» إلى بزوغ سورية في فجر الأزمنة التاريخية باكتشافات

إبلا، وتؤكد «الموسوعة التاريخية» على أهمية هذه الحضارة العظيمة، كعاصمة للثقافة الكنعانية التي ازدهرت بين / ٢٤٠٠ و ٢٢٠٠ قبل الميلاد/ وكانت المدينة- الدولة، ذات يوم بسكانها الذين يربو عددهم على /٢٦٠/ ألف نسمة، تسيطر على معظم سورية، نزولاً حتى فلسطين، وشرقًا حتى ماري على الفرات الأوسط، وكانت مملكة تجارية، تديرها قواعد منظمة، وملك منتخب يسنده مجلس للشيوخ.

وتتحدث « الآثارية الفرنسية» بإسهاب عن إبلا وريادتها في هندسة العمارة، والدور الكبير الذي لعبته في تكوين لغة التعبير الفني في العصر السوري القديم، التي تنبع من تجربة تقنية، وأسلوبية خاصة. فنرى تراث الماضي الشكلي يقولب التجارب الحالية ويتحكم بها، سواء كان ذلك من حيث الأسلوب أو من حيث اختيار الموضوعات..

* * *

الصديق العزيز «البروفيسور باولو ماتييه» مكتشف إبلا، لم يترك هذه المناسبة تمرّ دون الاحتفال بها من خلال ندوة عالية نظمتها جامعة «لاسابيينزا» في روما، وشارك فيها مجموعة من أبرز علماء الآثار في العالم، حضروا من جامعات باريس ودمشق وفيينا وميونخ ولندن ويلتيمور، ليتحدثوا عن سنوات طويلة من البحث والكشف والدراسة في «تل مرديخ» وعثورهم في عام ١٩٧٥ على نحو / ١٦/ ألف رقيم طيني مسماري بدد الشكوك والغموض، وليصبح الاكتشاف إسطوريًا، فلم تُبدّل يومًا ألواح كتابية عثر عليها في أعمال التنقيب تاريخ الشرق القديم، كما فعلت ألواح إبلا، هذه المدينة- المملكة التي يعود تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت جسرًا بين نهر الفرات وحضارة البحر المتوسط، ونقطة عبور طبيعية بين الدروب التي كانت تربط بلاد ما بين النهرين بوادي النيل، ولم تكن من تلك المدن التي تنشأ على ضفاف الأنهار، بل مدينة داخلية تقوم على زراعة الأرض وغرس أشجار الزيتون في مساحات شاسعة ليتبدّل بذلك مفهوم المدينة نفسه.

الاحتفال باكتشافات إبلا، أعادني إلى حوارات ولقاءات عديدة جمعتني بالصديق العزيز «باولو ماتييه» فهو شديد الثقة بمستقبل الدراسات الأثرية، وأهمية سورية في عالم الآثار ومكتشفاته، ودائمًا يعطينا بمستقبل مشرق، وأمل واعد لأن «الأركيو لوجيا» المعاصرة، تمنح إلى الجيل الحالي وإلى الأجيال اللاحقة، شهادات عن الماضي

باعتبارها أساس الغد.. ويؤكد دائمًا على القناعة التامة بالأهمية القصوى للحضارة العربية السورية، التي تجسّدت في كثير من المواقع الأثرية المهمة.

«باولو ماتييه» يعدّ إبلا ثورة متنامية في العلوم والمعارف، وقد أصبح العالم يعرف جيدًا مدى أهمية الحضارة القائمة في سورية من خلال مكتشفات كثيرة تمّت في السنوات الماضية، ويعتقد أن تطور الاكتشاف والعمل في إبلا كان له أهمية كبيرة في توضيح أهمية بدايات الحضارة في سورية في الألف الثالث قبل الميلاد.. لقد استعادت إبلا نظام الكتابة من منطقة «كيش» وتأثرت تأثرًا شديدًا بأسلوب الكتابة والمراسلات الرسمية المتبعة في مدارس «أكاد» ولم تقف عند هذا الحد، بل بدأت خلال هذه المرحلة المبكرة من تاريخ البشرية، بتطوير شخصيتها، وأخذت أبعادها المستقلة لتصبح الوجه المميّز للحضارة السورية منذ ذلك التاريخ، وذلك استنادًا إلى قاعدة اجتماعية واقتصادية مغايرة، لنظيرتها الموجودة في جنوب بلاد ما بين النهرين، فضلاً عن وجود بنيان تأسيسي سوري الطابع، وتطلعات دينية مرتبطة بتاريخ بلاد الشام، وفي هذه المرحلة بالذات، ترسّخت أسس متميزة، أصبحت فيما بعد، منطلقًا للتطور الحضاري المتعاقب في سورية، وهنا يكمن دور إبلا وتأثيرها المهم والنادر في تاريخ كنّا نجهل جوانب كثيرة من معطياته وتأثيراته وريادته...

❖ ❖ ❖

ثمرات العمل الأثري في إبلا غيرّت مقولات كثيرة، وأحدثت ضجة على نطاق عالمي، والعثور على «الأرشيف الملكي» في داخل القصر الملكي، وضعا العالم أجمع أمام «تاريخ جديد» ولغة جديدة، وحضارة جديدة... منذ أربعين عامًا لم تتوقف وسائل الإعلام العالمية والمجلات العلمية والندوات والمؤتمرات الدولية عن الحديث عن إبلا ومكتشفاتها العظيمة الرائدة، وبناء على الدراسات المستمرة، يمكن أن نجمل النتائج التي توصل إليها علماء الآثار والتاريخ والحضارات القديمة في النقاط التالية:

– لغة إبلا هي ثاني أقدم لغة «سامية» بعد اللغة الأكادية، وكلاهما كانتا أم اللغات المتعاقبة كالبابلية والآشورية والأوغاريتية والفينيقية والآرامية والعربية الجنوبية.. كما أن لغتنا العربية قد ورثت جميع المفردات التي استخدمتها إبلا في كتاباتها..

– كنز إبلا الكبير المؤلف من نحو /١٦/ ألف رقيم مسماري يشكّل أقدم وأضخم مكتبة وثائقية في تاريخ البشرية.

– أهالي إبلا كانوا يقدسون الأموات في ملوكهم الصالحين ويرفعونهم إلى مصاف الآلهة.

– قبل اكتشافات إبلا، كان الزواج الذي تمَّ بين ابن «نارام – سن» ملك آكاد ، وابن ملك عيلام، أقدم زواج دبلوماسي في التاريخ، لكن وثيقة الزواج الدبلوماسي بين ابنة ملك إبلا «جيردوت» وابن ملك آشور «أبا» هي الأقدم في التاريخ.

– استوردت إبلا أحجار اللازورد – شبه الكريمة – من بلاد بادخشان (أفغانستان حالياً) وهذا دليل على أقدم تجارة بعيدة.

– العلاقات الوديّة بين سورية ومصر كانت قوية ووثيقة منذ عهد الفرعون خفرع، باني الأهرام ، فقد وجد في إبلا آنية حجرية تحمل اسم هذا الفرعون، وأخرى تحمل اسم الفرعون بيبي الأول.

– اكتشف في إبلا أقدم وثيقة صلح وعلاقات سلمية ودبلوماسية في العالم يعود تاريخها إلى /٢٤٠٠/ قبل الميلاد، بين مملكة إبلا ومدينة «أبارسال» الواقعة في مكان ما قرب نهر دجلة.

– احتوت رقم إبلا على أقدم نصوص أدبية معروفة في بلاد الشام، وفيها قصائد وترانيم وأساطير وأمثال، تعود إلى أوائل النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد.

– وجدت نصوص معاهدة عقدها ملك إبلا مع مملكة «خمازي» في شمال إيران،وإذا عرفنا أن المسافة بين إبلا وخمازي تزيد عن ألف من الكيلو مترات، أدركنا موقع إبلا في الشرق القديم في الألف الثالث قبل الميلاد.

– عثر في إبلا على عشر معاهدات، عقدت بين إبلا ، وبين عدد من المدن– الدول في الألف الثالث قبل الميلاد، منها، معاهدة بين إبلا وآشور حول إقامة سوق مشتركة يتعامل معها تجار المدينتين الواحدة مع الأخرى.

– قدّر عدد سكان إبلا ، على أساس حصص الشعير الموزعة عليهم بنحو /٢٦٠/ ألف نسمة، فقد كان يقطن المدينة نحو أربعين ألفاً فقط. أما ما تبقى فكانوا يسكنون في البلدان والقرى التي تدخل في إطار «إبلا الكبرى».

– كان المورد الأوّل والأقدم لامبراطورية إبلا ومجتمعها هو الزراعة، وكانت إبلا تتوسط رقعة واسعة تبلغ مساحتها سبعة وخمسين كم٢، تضم عشر قرى ، وكانت تنتج الشعير والقمح والكرمة والزيتون والتين والرمان، ويكفي أن نعرف أن الشعير الذي كانت تنتجه إبلا كان يكفي سكان بلاد الشام، ويصدر منه كميات إلى أرض الرافدين، وكان الكتّان من النباتات التي تزرع في المنطقة، ومن هنا كانت إبلا مشهورة بالأقمشة الكتّانية.

– المصدر الثاني لثروة إبلا كان تربية المواشي، وكانت المدينة تنعم بصناعة رائجة ومتقنة، وأشهرها صناعة النسيج حيث كانت مصانع النسيج تصنع الكتان والأصواف، تحت إشراف الدولة، كما كانت تصنع الأدوات والأشياء المعدنية، وكان الذهب يصل إليها بكثرة تسديدًا لأثمان ما تصدّر، أومكوسًا تفرضها، أو سلعة للاتجّار بها مثل السلع الأخرى ، ولأوّل مرّة يذكر الذهب على أنّه «سلعة» عالمية كان في وثائق أرشيف إبلا.

– عرفت إبلا كتابة «الموسوعات» وهي كتب كانت تحوي معلومات أساسية موزعة على أبواب المعرفة (نبات – حيوان – معادن.. أماكن جغرافية).. وكانت مدرسةإبلا أو «أكاديميتها» التي تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد ، متقدمة بشكل ملحوظ، بحيث أنّها كانت تنافس المدارس السومرية المعاصرة في أوروك وفارة و«أبو صلابيخ» ونيبور، وكانت على صلات وثيقة بهذه المدارس ، بل إنّها أصبحت تستقطبها لعقد ما يصحّ أن يسمّى «مؤتمرات علمية»، وكان المدرّسون في سومر يؤمّون إبلا ضيوفًا على مدرستها.

– أظهرت إبلا أصالة فنيّة واضحة ومتميزة في العديد من الآثار المنحوتة وبخاصة الحفر على الخشب وصنع قطع الأثاث وهندسة الأبنيةوالقصور والمعابد والتحصينات التي يمكن القول من خلال مكتشفات إبلا في هذا المجال، أنّ سورية القديمة أوجدت تقليدها الخاص في فنون البناء والعمارة.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

٢٠

مستقبل حوار الحضارات في الوطن العربي

د. عبده عبود *

١ - الصعود المفاجئ

هل لحوار الحضارات مستقبل؟ إذا كان الجواب عن هذا السؤال «بنعم»، فما مستقبل هذا الحوار؟ وإذا كان الجواب «بلا» فلماذا؟ وبادئ ذي بدء: لماذا نثير هذا الموضوع في هذا الوقت بالذات؟ من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة، لا بدّ لنا من أن نعود بذاكرتنا إلى السنوات القليلة الأخيرة أو إلى السنتين الأخيرتين على الأقلّ. فقد عرف المشهد الفكري العربي منذ أواسط التسعينيات بروز موضوع جديد أطلقت عليه

(*) د. عبده عبود : باحث من سورية، دكتوراه في اللغة العربية، أستاذ الأدب المقارن في جامعة دمشق، عضو اتحاد الكتاب العرب.

- العمل الفني : الفنان عبد الرحمن مهنا



أحيانًا تسمية (حوار الثقافات)، وفي أحيانٍ أخرى تسمية (حوار الحضارات). وإذا شئنا أن نكون أكثر دقة يكون علينا أن نرجع إلى سنة ١٩٧٨، حيث صدرت أوّل ترجمة عربية لكتاب الفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي «في سبيل حوار الحضارات»[١]. ورغم أهمية هذا الكتاب وقيمته التأسيسية، فإنّ موضوع حوار الحضارات لم يفرض نفسه على الساحة الثقافية العربية بكلّ قوة إلاّ بعد أن نشر عالم السياسة الأمريكي صموئيل هنتيغتون، في أواسط التسعينيات، مقولاته حول صراع الحضارات، وبعد أن تُرجم كتاب هنتيغتون المتضمن تلك المقولات إلى العربية سنة ١٩٩٧[٢]. ومن الواضح أن تلك المقولات قد قضّت مضاجع الأوساط الثقافية والسياسية العربية بشدة، مما جعل كثيرًا من المفكرين والباحثين العرب ينبرون للردّ عليها من جهة، والبحث عن مشروع فكري بديل لها من جهة أخرى، ألا وهو مشروع

(حوار الحضارات). وعلى أية حال فإنّ حوار الحضارات قد قفز بسرعة كبيرة إلى واجهة النقاش الفكري العربي واتخذ الحديث عنه شكل محاضرات وندوات ومؤتمرات ومقالات ودراسات وكتب، يتطلب توثيقها مؤلفًا بيبليوغرافيًا مستقلاً. وكان لسورية نصيبٌ كبير من النشاطات الثقافية والفكرية التي تدور حول حوار الحضارات، أخصّ بالذكر منها الندوتين الكبيرتين اللتين أقامتهما المستشارية الثقافية للجمهورية الإيرانية بدمشق بمناسبة السنة الدولية لحوار الحضارات (٢٠٠١م)، والندوة الكبيرة التي أقامتها المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) بالتعاون مع وزارة التربية السورية، والندوة العلمية الدولية التي نظمها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق حول (الأدب وحوار الحضارات)[٣]. وفي الأقطار العربية الأخرى أقيمت ندوات ومؤتمرات كثيرة حول حوار الحضارات أقامتها الأمانة العامة لجامعة الدول العربية و (إيسيسكو) ومؤسسات ثقافية وجامعية قطرية [٤]. أما ما نشر بالعربية من مقالات وأبحاث وكتب حول حوار الحضارات فهو كثير جداً ولايتسع المجال للتطرق إليه.

٢ - تحوّل في الموقف

بعد تلك الهبّة الكبيرة التي عرفها المشهد الثقافي العربي فيما يتعلق بحوار الحضارات، أخذ الاهتمام بهذا الموضوع يخبو في السنة الأخيرة بصورة ملحوظة، وأخذ عدد متزايد من المثقفين العرب يعبّرون، إن في مجالسهم الخاصة، أو في ما ينشرونه في الصحافة والدوريات، عن خيبة أمل من هذا الحوار، وعن شكهم في جدواه وقيمته ومشروعيته. ولئن كانت الجهود الفكرية العربية قد تركّزت في البداية على دحض نظرية (صدام الحضارات)، التي بلورها هنتينغتون وروّج لها، فإنّ كثيرًا من الناس في العالم العربي باتوا في هذه الأثناء يعتقدون أنّ هذا الرجل قد كان على حقّ، وأنّ صراع الحضارات بين العرب والمسلمين وبين الغرب واقع حتمًا. يضاف إلى ذلك حقيقة أن عددًا من المفكرين العرب المرموقين قد وقفوا منذ البداية موقف الرافض للإشكالية المطروحة والمتحفظ عليها مبدئيًا، كالفلاسفة السوريين المعروفين: الدكتور طيب تيزيني، والدكتور أحمد برقاوي، والدكتور يوسف سلامة، على سبيل المثال لا الحصر. فقد رأى أولئك المفكرون في تلك الإشكالية إشكالية وهمية، تهدف إثارتها إلى ذرّ الرماد في العيون، وصرف انتباه العرب والمسلمين والعالم عن القضايا الحقيقية التي يدور حولها الصراع بين العالم العربي/ الإسلامي وبين الغرب، ألا وهي المصالح الاقتصادية والسياسية والعسكرية

والثقافية، وهذا ما عبّر عنه، على سبيل المثال، الكاتب السوري حسن إبراهيم أحمد، في مقالة نشرها حديثًا بعنوان (حوار/ صدام الحضارات ... إلى أين؟) ومما جاء في هذه المقالة، التي تعبر عن موقف كثير من المثقفين العرب: « ربما كان أحد الأسباب التي أعادت الحضور الكثيف لهذا الشعار، هو سعي دوائر السيطرة الإمبريالية الأمريكية، لاستفزاز الحضارات الأخرى، تعبيرًا عن نوايا ومقدمة لمخططات تريد أميركا وتعمل على تصعيدها لكي تكوّن المناخ الملائم لإحكام السيطرة على مقدّرات الشعوب الأخرى، وعلى رأسها العربية والإسلامية». فحوار الحضارات ، وفقًا لهذا الرأي « شعار» صاغته الإمبريالية الأمريكية، بهدف تسويغ سيطرتها على العالمين العربي والإسلامي. إنَّه « أسلوب جديد يسعى الغرب بوساطته للمحافظة على تفوقه وسيطرته الثقافية»[5]. وختم الكاتب مقالته بالتعبير عن خشيته أن تؤدي هذه الدعوات المحمومة لحوار الحضارات لأن يحشرنا الآخر، أو نحشر أنفسنا في زوايا ضيّقة باعتبارنا الأضعف والمقصّرين بل القاصرين، والذين يحتاجون إلى التعلّم والرعاية، فتملى علينا الدروس ويتأستذ علينا الآخرون، فنقتنع بقصورنا وعجزنا ونقنع بتقزّمنا أمام العمالقة، وفي هذا ما فيه من خطر علينا راهنًا ومستقبلاً»[6].

فحوار الحضارات، في رأي السيد أحمد دعوة أمريكية أو غربية مشبوهة، ذات أهداف ثقافية وسياسية معادية للعرب والمسلمين. إنَّه رأي خطير، ينطبق على مقولة « صدام الحضارات»، ولكنه لا ينطبق على دعوة حوار الحضارات، لأنَّ الحوار من حيث المفهوم تواصل إنساني خال من نوايا التفوق والسيطرة. رغم ذلك فإنَّ كثيرًا من المثقفين العرب باتوا اليوم يشاركون الكاتب هذا الرأي، وقد ازداد توجّسهم من دعوة حوار الحضارات بصورة لم يعد من الممكن تجاهلها. لقد اتسعت دائرة المتوجّسين خلال العام الأخير إلى حدّ تحول فيه المدافعون عن حوار الحضارات والمتمسكون به في الساحة الثقافية العربية المعاصرة إلى أقلية، وتقلص الاهتمام العربي بالإشكالية برمتها. ترى ماذا أدى إلى هذا التحوّل أو الانقلاب؟ وهل هو لمصلحة العرب والمسلمين؟

٣ - خلفيات وأسباب

أرى أنَّ السبب الرئيسي في ذلك هو النهج العدواني الذي اتبعته الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها الغربيون تجاه العالمين العربي والإسلامي بعد انتهاء الحرب الباردة، ولا سيما منذ أحداث الحادي عشر من أيلول (سبتمبر). فقد شنّت الولايات المتحدة وحلفاؤها حملة شرسة ضدّ العالم العربي والإسلامي تحت

شعار « الحرب ضدّ الإرهاب»، وصعّدت تلك الحملة إلى حرب ضدّ دولة إسلامية هي أفغانستان. فبهذه الذريعة تمّ احتلال تلك الدولة، وإسقاط نظامها السياسي، الذي كانت تقوده حركة (طالبان)، واقتيد العديد من الأسرى إلى قاعدة (غوانتينامو) في كوبا، في خروج سافر على القانون الدولي والإنساني، ونُصّبت في كابول حكومة تابعة، تحميها قوات غربية متعدّدة الجنسيات، وأقيم وجود عسكري أجنبي دائم في هذه البلاد. وقد تمّ ذلك بوسائل عسكرية وحشية غاشمة، ذهب ضحيّتها الآلاف المؤلّفة من المدنيين الأفغان، الذين ارتُكبت بحقهم وحقّ غيرهم مجازر بشعة، لم يحاسب مرتكبوها، ولكأن دماء الأفغانيين وأرواحهم قد أضحت مباحة، تُسفك وتزهق دون رقيب أو حسيب، وكأنّ العالم قد أضحى غابة تفترس فيها الوحوش القوية الوحوش الضعيفة، بعد أن كان ساحة تخضع العلاقات داخلها للقانون الدولي. لقد استغلت الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها أحداث الحادي عشر من أيلول / سبتمبر لاستباحة بلاد الأفغان ودمائهم، مستفيدة من ممارسات الجهلة المتخلّفين من حركتي (طالبان) و (القاعدة) في تعبئة الرأي العام الأمريكي والغربي ضدّ « إرهاب» مزعوم، الصق بالإسلام والعرب والمسلمين، رغم أنّ الإسلام، كما يعرف الجميع، دين سلام ورحمة ومحبة وتسامح، فتحية المسلمين تتضمن السلام والرحمة. ومن البديهي أن الافتراء على العرب والمسلمين واتهامهم بالإرهاب يتنافى مع دعوة حوار الحضارات ويقوّض أسسها. ولا بأس من التذكير في هذا السياق بأنّ الولايات المتحدة الأمريكية وأجهزة مخابراتها هي التي رعت تلك الجماعات والشخصيات التي تصفها اليوم بالإرهابية، عندما كانت لها مصلحة سياسية في استخدام تلك الجماعات لمحاربة الاتحاد السوفيتي السابق والأنظمة التقدمية في العالم. فأية لعبة قذرة هذه!!

تمثّلت الحلقة الثانية في الهجمة على العالم العربي في قيام الجيش الإسرائيلي باجتياح مناطق الحكم الذاتي الفلسطيني، خارقًا بذلك اتفاقية أوسلو التي أقيمت تلك المناطق انطلاقًا منها، ومرتكبًا جرائم حرب ومجازر بشعة كثيرة، أشهرها المجزرة التي ارتكبت في مخيم جنين في نيسان ٢٠٠٢. وكان التواطؤ الأمريكي مع حكومة شارون اليمينية، صفيقًا إلى درجة استفزت مشاعر العرب في كل مكان وأثارت غضبهم على ازدواجية المعايير الغربية. وتزامنت تلك الممارسات الإسرائيلية مع تبنّي قمة بيروت العربية مبادرة سعودية لحلّ صراع الشرق الأوسط بصورة نهائية، وبما يضمن لإسرائيل الاعتراف العربي والأمن، وبينما

عرض العالم العربي على إسرائيل السلام، وردت هذه على ذلك العرض العربي بالاجتياح العسكري والمجازر، بدعم دبلوماسيّ وعسكري واقتصادي أمريكي واضح. وبينما رفضت إسرائيل قرارات مجلس الأمن الدولي التي تطالبها بالانسحاب من مناطق الحكم الذاتي الفلسطيني، وحاصرت مقرّ رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ودمرته، كان الرئيس الأمريكي جورج بوش يجتمع إلى رئيس الوزراء الإسرائيلي أريل شارون، المسؤول عن العديد من المجازر الإسرائيلية ضد الفلسطينيين، ويصفه أمام كاميرات التلفزيون بأنه« رجل سلام». أليس من الطبيعي أن تُفقد تلك الممارسات مشروع حوار الحضارات مصداقيته ومؤيديه؟

وبصورة موازية لتلك الحملة العسكرية الأمريكية والصهيونية الشرسة على العالمين العربي والإسلامي، أخذ بعض المثقفين والسياسيين الغربيين يجاهر بعدائه للإسلام وحضارته، وللمسلمين مجتمعات وشعوباً. فقد أثار رئيس الوزراء الإيطالي الحالي جوردانو برليسكوني ضجة كبيرة عندما صرح أنّ الحضارة الغربية متفوقة في قيمها على الحضارة الإسلامية وقيمها، ونشرت الكاتبة الإيطالية أوريانا فالاتس (O.Fallci) بعد أحداث الحادي عشر من أيلول كتاباً بعنوان (الغضب والكرامة)، هاجمت فيه الإسلام والمسلمين بشدة، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى لغات كثيرة ولاقى انتشارًا واسعًا، مما يدلّ على أنه عبّر عن موقف كثير من الناس وأوساط واسعة من الرأي العامّ في الغرب، ومُنحت جائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٢ للكاتب الترنيدادي / الهندي ف . س نيبول V.S.Naipaul المعروف بمواقفه المعادي للإسلام والمسلمين، التي عبّر عنها في كتابه « الرحلة الإسلامية - بين المؤمنين».
لقد كان الغربيون يبدون، إلى وقت قريب، احتراماً شديداً للإسلام ديناً وحضارة وذلك ضمن إطار احترام حرية العقيدة، ويميّزون أنفسهم عن الشيوعية التي حاربت الأديان، ولكن كثيرًا من المؤلفين الغربيين أخذوا، بعد أحداث الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر يجاهرون بعدائهم للإسلام والمسلمين بحجّة أن الإسلام يقدّم أرضية إيديولوجية للإرهاب، ولا يواكب التطور والحداثة والعلمنة بل يقاومها، وذلك خلافاً للبوذية والهندوسية اللتين لم تقاوما تحديث المجتمعات التي تنتشران فيها. وهم في ذلك يتجاهلون دور الغرب في تقويض مشاريع التطوير والتحديث التي ظهرت في العالم العربي / الإسلامي منذ محمد علي باشا إلى اليوم. فالغرب وحليفته إسرائيل يريدان أن يبقى العالم العربي متخلّفاً وضعيفاً لتسهل السيطرة عليه واستغلاله وقهره، وهما يريان في المشروع النهضوي العربي مشروعاً مناقضاً لمصالحهما

ومخططاتهما. وعلى أية حال فإنّ مثل هذا التهجّم الصريح على الإسلام والعرب والمسلمين يثير ردود فعل سلبية في العالمين العربي والإسلامي، ليست لصالح حوار الحضارات، فهو يشجع من يقول: كيف نحاور الغرب إذا كان فيه من يعادي ديننا وحضارتنا، ويعبّر عن احتقاره لنا على هذا الشكل؟! إلاّ أنّ ظهور الأصوات الحاقدة على الإسلام والعروبة في الغرب لا يجوز أن يحجب عن أبصارنا حقيقة أهم، ألا وهي أنّ هناك أصواتًا غربية كثيرة جدًا أبدت بعد أحداث الحادي عشر من أيلول / سبتمبر قدرًا كبيرًا من الحكمة والتعقل، وارتفعت محذرة من صدام حضارات بين الغرب والإسلام، وداعية إلى فهم أفضل للإسلام وحضارته، وللمجتمعات العربية والإسلامية ومشكلاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. صحيح أن تلك الأصوات لم تكن مؤثرة على صانعي القرارات السياسية والعسكرية في الولايات المتحدة الأمريكية، لأن أولئك الصانعين لا يصغون إلى العلماء والمثقفين والمفكرين، بقدر ما يصغون إلى شركات النفط والسلاح وإلى اللوبي الصهيوني، ولكن من الخطأ تجاهل الأصوات الأخرى، التي تدعو إلى فهم أفضل للإسلام وحضارته ومجتمعاته، وإلى موقف أكثر عدلاً من القضايا العربية. وبدلاً من أن تنتهي الحملة الأمريكية/ الغربية على العالمين العربي والإسلامي باحتلال أفغانستان وإسقاط نظام حكم (طالبان)، وإزالة قواعد منظمة (القاعدة)، التي نُسبت إليها عمليات الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر، دخل العدوان الأمريكي/ الغربيّ في آذار ٢٠٠٣ مرحلة جديدة، أشدّ شراسة ودموية ووحشية، ألا وهي مرحلة الحرب العدوانية الغاشمة، التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا على العراق، بتأييد من حكومات أستراليا وإسبانيا وإيطاليا وبعض الدول الأخرى. لقد شُنّت هذه الحرب بذريعة نزع أسلحة الدمار الشامل العراقية، رغم أن الحكومة العراقية قبلت قرار مجلس الأمن الدولي ١٤٤١، وتعاونت مع فرق التفتيش، ودمرت صواريخ (الصمود٢) التي بحوزتها. وتمت هذه الحرب دون قرار من مجلس الأمن الدولي، ووسط معارضة شعبية ورسميّة عالمية واسعة النطاق، فكانت حربًا لا شرعية ولا أخلاقية، ووحشية، استخدمت فيها القوات الغازية أحدث ما لديها من أسلحة، وأكثرها فتكًا، وتعرّض فيها المدنيون العراقيون، ولا سيما الأطفال، لمجازر بشعة هزّت صورها ضمير العالم. لقد انتهت هذه الحرب، مؤقتًا، بانتصار أمريكي بريطاني ساحق، وبهزيمة مروّعة ومخزية لنظام الحكم الدكتاتوري العراقي الأرعن، الذي ورّط بلاده وشعبه في حرب غير متكافئة، وجرّ على الشعب والأمة

العربية كارثة جديدة لا تقل في حجمها وأبعادها وتداعياتها السياسية عن النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨، وعن هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧، وحرب تحرير الكويت ١٩٩٠ التي تسبب بها النظام العراقي نفسه. لقد عمّقت هذه الحرب الظالمة الوحشية في الرأي العام العربي الشعور والاقتناع بأنّ الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاءها لا يريدون الحوار والتفاهم مع العالم العربي، بل يريدون أن يهزموه ويذلّوه ويقهروه ويسيطروا عليه، وأن ينهبوا ثرواته بالقوة الغاشمة. وفي الوقت الذي كانت فيه الولايات المتحدة وحلفاؤها يتشدقون بالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان، فإنهم كانوا يشنون على العراق وشعبه حرباً فظيعة، ويقتلون الإنسان العراقي الذي ادّعوا أنّهم يريدون تحريره وإشاعة الديمقراطية في صفوفه. وبذلك بدت تلك القيم الحضارية الأساسية التي ينادي بها الغرب مجرّد شعارات زائفةيراد بها تضليل الرأي العامّ، وإخفاء اندفاع الولايات المتحدة وحلفائها إلى السيطرة على العالم العربي وإخضاعه لمخططاتهم. وهكذا ألحقت الحرب الأميريكية / البريطانية على العراق ضرراً فادحًا بقضية الديمقراطية وحقوق الإنسان في العالم العربي، وأساءت إلى القيم التي تدّعي الولايات المتحدة وحلفاؤها أنهم يريدون نشرها. فكيف يمكن الدفاع عن هذه القيم التي يحتاج إليها المواطن العربي بصورة ماسّة، بعد أن استخدمت لتغطية حرب عدوانية قذرة كهذه؟! وهل من المستغرب بعد هذا أنْ يعتقد مزيد من الناس في العالم العربي أنّ حوار الحضارات، كالديمقراطية وحقوق الإنسان، ليس أكثر من شعار زائف، يراد به خداع العالم العربي، وأنّ الصدام الحضاري بين العالمين العربي والإسلامية وبين الغرب واقع لا محالة!! يضاف إلى هذه المستجدات، التي جعلت قسمًا كبيرًا من المثقفين العرب والرأي العالم العربي، يديرون ظهرهم لحوار الحضارات، حجة قديمة جديدة، ألا وهي أن الحوار السليم لا يمكن أن يتمّ إلاّ بين طرفين متعادلين أو متكافئين من حيث القوة، أي بين أنداد، ولايمكن أن يتمّ بين طرفين، أحدهما ضعيف ومتخلف، هو الطرف العربي والإسلامي، وثانيهما طرف قوي ومتقدّم هو الطرف الغربي. إنّ الحوار بين هذين الطرفين أمر غير ممكن أصلاً، وذلك لانتقاء الشرط الأساسي للحوار، أي التكافؤ والندّية. أما ما يتم بين القوي والضعيف، والمتقدم والمتخلف، من « حوار»، فهو في حقيقة الأمر ليس حواراً بل هو إملاء، يفرض فيه القوي شروطه ومواقفه ووجهات نظره على الضعيف. وعليه إذا أردنا أن نحاور الغرب، لا بدّ لنا أوّلاً من توفير الشرط الضروري لهذا الحوار، ألا

وهو تجاوز حال الضعف والتخلف والتشتت التي تعاني منها الأمة العربية، وبناء مجتمع عربي متطوّر قويّ مزدهر. عندئذ تصبح الأمة العربية ندًّا للغرب، وتصبح قادرة على أن تحاوره حقًّا.

٤ - حجج مضادة

على الرغم من أنّي أتفهم الأسباب والخلفيات، التي تدعو الناس في العالم العربي لأن ينفضّوا عن حوار الحضارات، وأن يقفوا منه موقف الشاكّ المتوجّس، فإنّي أرى أنّ هؤلاء الناس قد توصّلوا إلى استنتاجات ومواقف خاطئة ليست لمصلحة العالم العربيّ، وذلك لأسباب كثيرة أبرزها:

١ - إنّ دعوة حوار الحضارات المعاصرة ليست في الأصل دعوةً غربية، بل هي دعوة ظهرت بغرض مقاومة تلك الهيمنة الحضارية الغربية على العالم التي تتمّ من خلال فرض النموذج الحضاريّ الغربيّ عليه. وللتذكير فإنّ المفكر الذي بلور دعوة حوار الحضارات في الأصل هو الفيلسوف الفرنسي المولد، الإنساني النزعة، الإسلامي الانتماء، روجيه غارودي، صاحب المؤلّفات التي تنتقد الهيمنة الحضارية الغربية، والنهب الرأسمالي للعالم الثالث، والقمع الصهيوني للشعب الفلسطيني، وهي مواقف جريئة وانتقادية دفع هذا الرجل ثمنها غاليًا[٧]. إنّ دعوة حوار الحضارات ليست دعوة غربية تهدف إلى تعزيز الهيمنة الثقافية الغربية على العالم العربي/ الإسلامي، كما يعتقد منتقدو هذه الدعوة، بل هي دعوة مناهضة لتلك الهيمنة. وهذا ما عبّر عنه غارودي بوضوح وجرأة كبيرين في كتابه « في سبيل حوار الحضارات»، الذي لا أعرف مؤلفًا يفوقه في جذرية نقده للنموذج الحضاري الغربيّ. لقد سبق كثير من المفكرين غارودي إلى نقد الحضارة الغربية، كأوسفالد شبينغلر وأرنولد توينبي، ولكنه يختلف عن أولئك المفكرين في أنه قد مارس ذلك النقد من موقع غير غربي، وتوصل من خلال هذا النقد إلى دعوة جديدة هي دعوة حوار الحضارات، التي لا علاقة لها بمساعي الهيمنة الثقافية الأمريكية والغربية على العرب والمسلمين.

٢ - إنّ النشاطات المنهجية المنظمة، التي بُذلت في الأعوام الأخيرة في مضمار حوار الحضارات، وتكلّلت بإعلان منظمة الأمم المتحدة سنة ٢٠٠١م سنة لحوار الحضارات، هي جهود قادتها جهات عربية وإسلامية، وفي مقدمتها الرئيس الإيراني الدكتور محمد خاتمي، وكانت تلك الجهود ردًّا عربيًّا وإسلاميًّا على مقولات صدام الحضارات التي صاغها الأمريكي هنتينغتون. ولئن كانت أوساط رسمية وغير رسمية غربية وعالمية، قد تجاوبت مع هذه الدعوة، كالأمين العام للأمم المتحدة كوفي أنان، والرئيس الألماني يوهانس راو، ووليّ

عهد بريطانيا الأمير تشارلز، ووزراء خارجية دول الاتحاد الأوروبي، الذين سارعوا بعد أحداث الحادي عشر من أيلول إلى عقد لقاء في استانبول مع زملائهم في منظمة المؤتمر الإسلامي، أكدوا فيه رفضهم لصراع الحضارات وتأييدهم لحوارها، وكقمة منظمة الفرانكوفونية التي انعقدت سنة ٢٠٠٢ في العاصمة اللبنانية تحت شعار (حوار الحضارات)، فإنّ النجاح الذي حققته دعوة (حوار الحضارات)،كان نتيجة جهود دؤوبة ومضنية ومستمرة ومنهجية، بذلها عدد كبير من المثقفين ورجال الدين والسياسيين والعلماء والفنانين والإعلاميين والتربويين والأكاديميين، وغيرهم من قادة الرأي العام في مختلف أنحاء العالم، وممن ينتمون إلى مختلف الحضارات. صحيح أن حكومات دول أوروبية، كفرنسة وألمانية، قد أيدت دعوة حوار الحضارات، ووضعت برامج لدعمها، ولكن ذلك لا يجعل من تلك الدعوة دعوة غربية ذات مرام ثقافية مشبوهة، بل يدلّ على أهمية هذه الدعوة وجاذبيتها وقدرتها على استقطاب أوساط أهلية وحكومية في العالم بأكمله. ولئن كان الأوروبيون قد أبدوا اهتمامًا ملحوظًا بدعوة حوار الحضارات، فإنّ ذلك يرجع إلى أنّهم لا يريدون صراع حضارات مع جيرانهم العرب والمسلمين، وإلى أنّ الحضارة الأوروبية نفسها مستهدفة ومهددة نتيجة للعولمة الثقافية التي تقف الولايات المتحدة الأمريكية على رأسها.

٣ – ليس صحيحًا أنّ حوار الحضارات يكرّس التفوق والسيطرة الثقافية للغرب بعد أن « بدأ يفقد السيطرة العسكرية»، كما يقول السيد حسن إبراهيم أحمد(٨). فالتفوّق العسكري الغربي ما زال كبيرًا، وهذا ما أظهرته الحرب العدوانية الأمريكية – البريطانية الأخيرة على العراق بكلّ وضوح. وعلى العكس من ذلك فإنّ حوار الحضارات يمكن أن يحجّم الغرب، وأن يوازن تفوقه الاقتصادي والتكنولوجي، وأن يضمن لحضارات البلدان النامية والفقيرة، كبلدان العالمين العربي والإسلامي، مكانًا لائقًا على خريطة العلاقات الثقافية الدولية المعاصرة. فهذه البلدان المتخلفة علميًا وتكنولوجيًا، الفقيرة اقتصاديًا، هي بلدان غنية حضاريًا، مما يجعلها أندادًا للبلدان الغربية في حوار الحضارات. إنّ العرب والمسلمين أقوياء، لا بل متفوقون حضاريًا، وليس هناك ما يخشونه من حوار الحضارات. فإنجازات الحضارة العربية الإسلامية العريقة في المجالات المادية والروحية والأخلاقية والثقافية والعلمية، أكبر من أن يستطيع أحد أن يقلل من شأنها أو أن يقزّمها. والمهمّ اليوم هو أن يجيد العرب والمسلمون عرض إنجازاتهم الحضارية عالميًا بأسلوب عصريّ متطور. فحوار الحضارات يمثّل

فرصة للحضارة العربية الإسلامية ولا يشكّل خطرًا عليها. وهذا الحوار الذي ينطلق من صيغة التعددية الحضارية، هو الردّ المناسب على العولمة الثقافية الجارفة التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية، وتستفيد منها في سعيها إلى فرض الأنموذج الحضاري الأمريكي على العالم بأكمله، ومحو الحضارات العريقة بما في ذلك حضارة القارة «القديمة» أوروبة. والحضارة العربية الإسلامية هي إحدى الحضارات الكبرى التي تعصف بها رياح العولمة، ولذا فإنّ لها مصلحة في إقامة نظام ثقافي دولي يحافظ على التعددية الحضارية في العالم، وحوار الحضارات هو الطريق السليم الذي يؤدي إلى نشوء ذلك النظام.

٤ - إنّ الحوار المنهجي المنظم الذي يأخذ شكل ندوات أو مؤتمرات وكتب ودراسات ليس «أسلوبًا بديلاً لما عرفته وتعرفه البشرية من أساليب الحوار»، وليس «تدخلاً قسريًّا فيه، ولا أحد من المشاركين في حوار الحضارات المعاصر يتوهمّ أنّ «اجتماعات يعقدها بعض المفكرين» يمكن أن تكون بديلاً «لذلك الحوار المتعدد الصور والأشكال والوسائل الذي تمّ بين الحضارات على امتداد التاريخ، ولم يتوقف في يوم من الأيام»(٩). فعلاقات التفاعل والتأثير والتأثر والإخصاب المتبادل بين الحضارات ظاهرة قديمة وحديثة لا ينكرها أحد، ولا يفكر أحد في استبدالها. فالحضارة الإنسانية نهر كبير، تصب فيه روافد كثيرة يعدّ الرافد العربي الإسلامي من أهمها. إلاّ أنّه لابدّ لنا من أن نعي أن وضعًا ثقافيًا جديدًا قد نشأ اليوم، وهو وضع من أبرز سماته العولمة الثقافية التي تقودها الولايات المتحدة الأمريكية، وهي عولمة واضحة العواقب، يجب التصدي لها عبر مشروع بديل هو مشروع حوار الحضارات. إنّ البشرية اليوم أمام خيارين لا ثالث لهما: العولمة الثقافية وحوار الحضارات. ولا شك في أنّ الخيار الثاني هو الخيار الأفضل.

٥ - وحوار الحضارات المنظم المنهجي وسيلة لا غنى عنها لتعزيز التفاهم والتعايش والسلام بين أمم تنتمي إلى حضارات مختلفة، في عالم تحوّل إلى «قرية كونية»، وأصبحت فيه العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والإنسانية أوثق مما كانت في أيّ وقت مضى. وهذا يستدعي من الناس أن يمتلكوا كفاءة التعامل مع أشخاص ينتمون إلى حضارات أخرى، وهذا لا يتمّ إلاّ إذا انفتحوا على تلك الحضارات وعرفوها وفهموها، أي من خلال حوار الحضارات. إنّ هذا الحوار إذا مورس بصورة سليمة، وتُرجم إلى برامج تربوية وإعلامية وثقافية وغيرها، يمكن أن يساهم بفاعلية في التخفيف من حدّة التناقضات والصراعات

الناشئة عن الجهل بحضارة الآخر، وما ينجم عن ذلك من سوء فهم عبر - ثقافي. فمن خلال حوار الحضارات يمكن أن تفكّك الصور المشوهة، والأحكام المسبقة المنتشرة في الأذهان والثقافات(١٠)، وأن تنمّي روح الاحترام والتسامح تجاه الآخر حضاريًا، والقدرة على التعامل معه، وعلى هذا الشكل يمكن أن يقدّم حوار الحضارات مساهمة قيّمة في تفاهم الشعوب وتعايشها، وفي صنع السلام العالمي. إنّ الطريق إلى السلام تمرّ بالضرورة عبر حوار الحضارات.

٦ - ومن خلال حوار الحضارات يستطيع أبناء كلّ حضارة أن يتعرّفوا إلى الحضارات الأخرى، وهذا ما يمكّنهم من أن يأخذوا منها ما يساعدهم في تطوير حضارتهم وتجديدها. فالحوار يبيّن لهم ما تنطوي عليه حضارتهم والحضارات الأخرى من مواطن قوة وضعف، وإيجابيات وسلبيات. إنّ هذا النوع من التفاعل الحضاري قديم قدم الحضارات، وكل حضارة تأخذ من الحضارات الأخرى على الصعد المادية والمعنوية، وتغتني به. ولئن كان هذا النوع من حوار الحضارات، بمعنى تفاعلها، يتمّ بصورة عفوية، فإنّ من الممكن التخطيط له وبرمجته وتفعيله. وبذلك يمكن أن يشكّل حوار الحضارات وسيلة للتنمية الحضارية أو التطوير الحضاري. وغني عن البيان أن الحضارة التي تتفاعل مع الحضارات الأخرى، أي تمارس حوار الحضارات، تتطور وتغتني، وذلك خلافًا للحضارة التي تنعزل وتتقوقع، فتحرم نفسها من فرصة ثمينة للتطور والتجديد.

٧ - تشنّ الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها حربًا شرسة وشاملة ضدّ العالمين العربي والإسلامي، هي في حقيقة الأمر حرب ضدّ الحضارة العربية الإسلامية فتدمير بلد عربي أو إسلامي، كأفغانستان أو العراق، هو في الواقع تدمير لحضارته ببعديها التاريخي والمعاصر. ولقد رأى العالم ما حلّ **بالعاصمة العراقية بغداد** إثر سقوطها المفاجئ في أيدي المحتلين الأمريكيين، من نهب وإحراق وتدمير للمتاحف والمكتبات والجامعات والكنوز الحضارية العراقية، على مرأى ومسمع من قوات الاحتلال. إنّ نهب وتدمير الآثار العراقية التي ترجع إلى واحدة من أقدم الحضارات في العالم، جريمة بحق الحضارة والذاكرة الإنسانيتين. ومما لا جدال فيه أن سلوك المحتلين الأمريكيين في العراق هو استمرار لظاهرة الإبادة الجماعية للشعوب الأخرى وحضاراتها التي يتصف بها تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية(١١). وما ارتكبه الأمريكيون بالهنود الحمر وحضارتهم من إبادة وتدمير يمكن أن يتكرر في العالمين العربي والإسلامي، بأشكال ووسائل أحدث وأكثر وحشية وفتكًا. فالعالم العربي/

الإسلامي اليوم مهدد في وجوده الإنساني والحضاري بصورة جدّية. وعلى ضوء هذه الحقيقة، يبدو حوار الحضارات أمرًا غير ممكن. فكيف نتحاور مع آخر يسعى للقضاء علينا، وتدمير حضارتنا؟ إلا أنَّ لهذه الحقيقة، في رأينا مترتبات كثيرة، وفي مقدّمتها ضرورة أن نعيد النظر في كثير من ممارساتنا كأفراد وجماعات ومجتمعات ودول. فمن الضروري أن ننفتح على الحضارات الأخرى، وأنَّ ندرسها ونفهمها، وأن نتعلم كيف نتعامل مع أتباعها بصورة مناسبة . إنَّنا أبناء حضارة عظيمة هي الحضارة العربية الإسلامية، ويحقّ لنا أن نفخر بانتمائنا إلى هذه الحضارة العريقة، ولكن علينا في الوقت نفسه أن نعي أن في هذا العالم حضارات عظيمة أخرى، تستحقّ منا أن ندرسها ونفهمها، وأن نتعامل مع أتباعها باحترام وتسامح وتفهّم وكفاءة عبر - حضارية. ومما لا شكّ فيه أن نجاح العدوان الأمريكي على بلدان العالمين العربي والإسلامي يتوقف على سلوكنا وممارساتنا. ولا بأس في هذا السياق من التذكير بممارسات حركة (طالبان) الأفغانية، التي أثارت استياء العالم . وفي مقدمة تلك الممارسات غير المقبولة قيام حركة طالبان بتدمير تماثيل بوذا الأثرية رغم كل المناشدات الدولية، ومعاملة النساء الأفغانيات بصورة جائرة أساءت إلى سمعة الإسلام في العالم، واستغلت من قبل الأوساط المعادية للإسلام في تشويه صورة هذا الدين السمح الحنيف عبر سيل من الكتب التي تتحدث عما لحق بالنساء الأفغانيات من ظلم وقمع وحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية. ومن الممارسات غير المقبولة عالميًا وإنسانيًا تلك الممارسات القمعية الدموية البشعة التي اقترفها النظام الدكتاتوري العراقي السابق، وممارسات أنظمة الحكم الدكتاتورية المنتشرة في العالمين العربي والإسلامي، التي لا توفر لمواطنيها الحدّ الأدنى من الحقوق والحريات الديمقراطية والإنسانية. فهذه الممارسات التعسفية البشعة، التي لا تتفق مع قيم وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف السمح، الذي كرّم الإنسان وأعلى شأنه، وحرّم الظلم والطغيان والاستبداد والفساد، وأقام الحكم على أساس الشورى والعدل والحق. أما ما هو سائد في معظم أقطار العالمين العربي والإسلامي من استبداد وظلم وقمع وحرمان للشعوب من أبسط الحقوق الديمقراطية والإنسانية، فهو أمر يسيء إلى الحضارة العربية/ الإسلامية وصورتها في العالم ، ويجعل العرب والمسلمين شعوبًا مكروهة منبوذة، يتصرف أبناؤها بعقلية القرون الوسطى، لا بعقلية مجتمعات تعيش في الألفية الثالثة. ولذا فإننا في العالمين العربي والإسلامي بحاجة ماسّة لأن نعيد النظر في سلوكنا وممارساتنا، وفي القيم

التي تحكم تلك الممارسات التي سئمها العالم. إن هذه المراجعة الجذرية الشاملة، التي تطال المجالات السياسية والاقتصادية والدينية والقانونية والاجتماعية والإعلامية والثقافية والتربوية والتعليمية وغيرها من المجالات، باتت ضرورية جدًّا إن كنّا راغبين حقًّا في أن نحسّن علاقاتنا بالشعوب الأخرى، وأن نكون شريكًا مقبولاً ومرغوبًا في حوار الحضارات.

٨ - كانت موجة الاحتجاجات الجماهيرية العارمة من أهم الظواهر التي سبقت الحرب الأمريكية - البريطانية على العراق ورافقتها. فقد تظاهر عشرات الملايين من الناس في مختلف الدول، ولا سيما الدول الغربية التي شاركت حكوماتها في تلك الحرب أو أيّدتها كبريطانية وإسبانية وإيطالية وأسترالية، وكانت مظاهرات الاحتجاج في الدول الغربية أكبر وأقوى من مظاهرات الاحتجاج التي شهدتها الدول العربية والإسلامية نفسها. لقد كانت حركة الاحتجاج على الحرب حركة عالمية عابرة للقارات واللغات والحضارات. ولم ترَ الجماهير المحتجة في الدول الغربية في تلك الحرب حربًا من أجل نشر قيم حضارية غربية، كالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان، أو حربًا للمسيحية ضدّ الإسلام، بل رأت فيها حملة استعمارية عدوانية ترمي إلى السيطرة على منابع النفط. ولذا كان الشعار الرئيسي الذي رفعته الجماهير المحتجة: « لا حرب من أجل النفط». وقفت الجماهير وعدد كبير من حكومات الدول الغربية ضدّ الحرب، رغم أن الولايات المتحدة وبريطانية دولتان تنتميان حضاريًّا إلى دائرة الحضارة الغربية - المسيحية، وأنّ العراق ينتمي حضاريًّا إلى دائرة الحضارة العربية الإسلامية، فقدّمت تلك الجماهير والحكومات دليلاً ملموسًا على أنّها ترفض الانجرار إلى صدام الحضارات، وتقف مع الحقّ والسلام والشرعية الدولية ضدّ الحرب والهيمنة والتفرّد وغطرسة القوة، فدحضت بذلك مقولة (صدام الحضارات)، وعبّرت فعليًّا عن تمسكها بقيم حوار الحضارات. ولم تقتصر معارضة الحرب على أوساط ما يُعرف بحركة السلام والحركة المناهضة للعولمة، بل شملت أيضًا الكنيسة المسيحية على اختلاف مذاهبها وطوائفها. وكان موقف قداسة البابا يوحنا المعارض للحرب بشدّة من أبرز تلك المواقف وأهمها. فقد فوّت هذا الموقف المشرّف على دعاة الحرب في واشنطن ولندن فرصة إضفاء صبغة دينية وأخلاقية على حربهم، وسدّ الطريق على محاولات تحويلها إلى حرب بين الحضارتين الغربية / المسيحية والعربية/ الإسلامية . وهكذا اضطرت الحكومتان الأمريكية والبريطانية لخوض حربهما العدوانية دون شرعية

دولية تصدر عن مجلس الأمن، ودون شرعية أخلاقية تأتي من الكنائس المسيحية. صحيح أنّ الغزاة قد انتصروا عسكريًا، ولكنهم لم ينتصروا سياسيًا ولا أخلاقيًا، وهذا ما ستكون له في المستقبل عواقب تقوّض انتصارهم العسكري. إنّ الأمر الوحيد الذي ساعدهم سياسيًا وأخلاقيًا، وأعطى حربهم شيئًا من المشروعية، وأضعف الموقف السياسي والأخلاقي لمعارضي الحرب من حكومات وجماهير، هو السجل الأسود للنظام الدكتاتوري العراقي في مضمار حقوق الإنسان والحريات الديمقراطية. إنّه سجل لا مثيل له في بشاعته وفظاعته. فنظام صدام حسين نظام طغياني، دموي، عدواني، قمعي، بطش بشعبه أشد البطش، وحارب جارته المسلمة إيران ثماني سنوات، واحتل دولة الكويت العربية، واستخدم أسلحة الدمار الشامل، واقترف جرائم ضدّ الإنسانية، وهذا ما سهّل تعبئة الرأي العام العالمي ضدّه، وشكل ذريعة لشنّ الحرب عليه، وتصويرها كحرب ترمي إلى تحرير الشعب العراقي من الطاغية صدام حسن ونظام حكمه الدكتاتوري الدموي البغيض. أما معارضو الحرب، فقد وضعوا في موقف ضعيف ومحرج سياسيًا وأخلاقيًا، ألا وهو موقف من يسعى لإنقاذ ذلك النظام الطغياني. إلاّ أن من المعروف أن الولايات المتحدة الأمريكية هي التي دعمت نظام صدام حسين في حربه ضدّ إيران، وقدّمت له أسلحة الدمار الشامل التي استخدمها في تلك الحرب، وهي التي أعطته الضوء الأخضر لاحتلال الكويت، وهي التي تتحالف مع أنظمة الحكم الدكتاتورية في العالم العربي والإسلامي وتدعمها، إذا كان ذلك يخدم مصالحها، ولذا فإن أحدًا في العالم العربي لن يقتنع بأنّ الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاءها قد شنوا حربهم الوحشية الغاشمة على العراق بغرض نزع أسلحة دمار شامل، أو نشر الحرية والديمقراطية.

ومهما يكن من أمر، فإنّ المعارضة الشعبية والرسمية الواسعة للحرب العدوانية الأمريكية - البريطانية على العراق في كلّ أنحاء العالم، وما رافق الاحتجاجات المناهضة لتلك الحرب من مواقف عبّر عنها المثقفون والفنانون والمفكرون والأدباء ورجال الدين في مختلف أرجاء المعمورة، قد قدمت البرهان على أنّ أغلبية الناس في هذا العالم تؤيد لغة الحوار وتفضلها على لغة الصدام، وتفضّل التسامح على التعصب، والتعددية على الأحادية، والسلام على الحرب، والاستقلال وتقرير المصير على الهيمنة والسيطرة، والشرعية على التفرد في القرارات. وهذا انتصار مبين لمنطق حوار الحضارات، وفشل ذريع لمنطق صدام الحضارات ودعاته. إنّ التيار العالمي المؤيد

لحوار الحضارات هو التيار الأوسع والأقوى في عالم اليوم، برغم النصر الذي حققته الولايات المتحدة الأمريكية وحلفاؤها في حربهم العدوانية على العراق. كذلك فإنّ ما تسببت به هذه الحرب وأعقبها من قتل وجرح لآلاف المدنيين العراقيين، ولا سيما الأطفال، ومن نهب وتخريب وإحراق للكنوز الحضارية العراقية، قد زاد العالم اقتناعًا بأنّ طريق حوار الحضارات هو الطريق اللائق بالإنسانية المتحضرة، وأنّ البديل لحوار الحضارات هي بربرية وحشية جديدة، قائمة على القوة وغطرستها. إلاّ أن ذلك لا يجوز أن يدفعنا إلى الاسترخاء والاطمئنان، والاعتقاد بأنّ حوار الحضارات سينتصر بصورة تلقائية وحتميّة فقوى الحرب والهيمنة والأحادية التي تقف الإدارة الأمريكية على رأسها، قد خرجت منتصرة من حربها على العراق، فازدادت غرورًا وصلفًا، مما سيغريها بحروب جديدة. لذا فإنّ قوى السلام والتعددية والديمقراطية الدولية مطالبة اليوم بأن تكثّف جهودها في مضمار حوار الحضارات، وأن تفعّل تلك الجهود، بأن تنوّعها وتنسّقها وتبرمجها، وتشرك فيها أوسع القواعد الشعبية، فحوار الحضارات قد بات، بعد الحرب العدوانية الأمريكية - البريطانية على العراق، ضروريًا وحيويًا أكثر من أي وقت مضى، وهو الأمل الوحيد للإنسانية، والبديل الوحيد للصراع والحرب.

٥ - هل نحن مستعدون؟

ولئن كانت حاجة البشرية إلى حوار الحضارات قد باتت بعد الحرب العدوانية الأمريكية / البريطانية على العراق أكبر مما كانت عليه في أي وقت مضى، فإنّه يحقّ لنا أن نتساءل: هل نحن في العالم العربي مهيؤون لهذا الحوار وقادرون على ممارسته؟ هل نحن راغبون في محاورة الحضارات الأخرى من موقع الاحترام والتسامح والاستعداد لفهم الآخر وحضاراته؟ هل طوّرنا استراتيجيات وخططًا وبرامج لممارسة حوار الحضارات بصورة فعلية؟ وهل استحدثنا المؤسسات والهيئات اللازمة لذلك؟ رغم كلّ ما تمّ في العالم العربي بخصوص حوار الحضارات من ندوات ومؤتمرات، وكلّ ما ألف من مقالات ودراسات وكتب، فإنّي لا أستطيع أن أجيب عن هذه الأسئلة (نعم)، ويؤسفني القول إنّ الإجابة عنها لابدّ أن تكون (لا)، إذا كنّا صادقين مع أنفسنا. فحوار الحضارات مرتبط بادئ ذي بدء أوثق الارتباط بحوار الذات، ومما لا شك فيه أن من كان غير قادر على ممارسة حوار الذات، لن يكون قادرًا على ممارسة حوار الحضارات. وتنطبق هذه المقولة على العالم العربي أيضًا. فهو لن يكون قادرًا على أن يمارس حوار الحضارات بصورة مجدية، ما لم تنتشر روح الحوار داخل العالم العربي وبين أبنائه، الذين ينتمون إلى

مذاهب دينية وتيارات سياسية وفكرية وأصول قومية مختلفة ومتعددة. إنّ حوار الحضارات بالنسبة إلينا في العالم العربي يجب أن يبدأ داخل المجتمع العربي، بالحوار بين المتدينين والعلمانيين، وبين القوميين والإسلاميين والاشتراكيين والليبراليين، وبين العرب والأكراد والأرمن والبربر والشركس وغيرهم. فالقيم التي نهض عليها حوار الحضارات وحوار الذات واحدة: التسامح، والانفتاح على الآخر، واحترامه، والرغبة في فهمه، وحرية الرأي والفكر والاعتقاد، وحرية التعبير، والاحتكام إلى الحجة بدلاً من القوة والعنف، والتعددية بدلاً من الأحادية، والندّية بدلاً من الهيمنة والتسلط والتبعية. وعندما تنتشر هذه القيم في العالم العربي وتتجذر وتمارس بصورة فعلية، عندئذ يمكن القول إن هذا العالم قد أصبح قابلاً لممارسة حوار الحضارات بكفاءة ومصداقية. أمّا إذا لم تتوافر هذه المقدمة، فإنّ المجتمع العربي لا يمكن اعتباره مهيّئًا لحوار الحضارات، مُهيّأً كثر فيه الحديث عن هذا الحوار. ومن المؤسف القول إن ذلك هو واقع الحال. فالمجتمع العربي يفتقر أشد الافتقار إلى حوار الذات، وهو مجتمع لا يتمّ داخله التعامل مع المختلف سياسيًا أو دينيًا أو فكريًا أو قوميًا أو لغويًا بالحوار، بل بالتخوين والتكفير والمنع والتحريم والعنف والقمع والتسلط والفرض والقهر.

وسأكتفي بالإشارة إلى بعض العناوين التي تدلّ بكل وضوح على أن العالم العربي ما زال مفتقرًا إلى ثقافة الحوار وإلى الاستعداد لممارسته: القضية الكردية، وقضية البربر أو الأمازيغ، وقضية جنوب السودان، وهي من القضايا القومية واللغوية والعرقية المزمنة، التي لم يعمل العالم العربي على حلها من خلال الحوار، بل حاول أن يحلها بالقوة والقمع والقهر، وهذا ما كانت له عواقب وخيمة، اتضح بعضها ولم يتضح بعضها الآخر بعد. فتحالف الأكراد مع المحتلين الأمريكيين في غزوهم للعراق ليس وليد الصدفة، بل نتيجة للتعامل غير السليم مع القضية الكردية من قبل النظام العراقي، الذي لم يتورع عن استخدام السلاح الكيماوي لقمع انتفاضة أكراد العراق. وما يدور في مناطق القبائل الجزائرية من اضطرابات يقوم بها الأمازيغ، والحرب الأهلية المزمنة في جنوب السودان، هما مثالان آخران على النتائج الخطيرة التي تترتب على عدم التعامل مع الأقليات القومية في العالم العربي بلغة الحوار بل، بلغة القوة والقهر. وعلى صعيد التعامل مع المختلف دينيًا ومذهبيًا في العالم العربي/ الإسلامي أكتفي بالإشارة إلى علاقة المسلمين بالمسيحيين، وعلاقة أتباع المذاهب الإسلامية بعضهم بالبعض الآخر. إنّ تلك العلاقة غير السليمة هي قنبلة موقوتة، لا

بل برميل بارود يمكن أن ينفجر في أيّ لحظة، ما لم نقم بنزع فتيله من خلال الحوار. فالحرب الأهلية اللبنانية الأخيرة، التي دامت خمس عشرة سنة، وكان المسلمون والمسيحيون يقتل بعضهم بعضاً على الهوية، ما زالت حية في الأذهان، كذلك فإن الصدامات التي تندلع من حين لآخر في صعيد مصر بين المسلمين والمسيحيين الأقباط، هي دليل على خطورة هذه المسألة. ولا شك في الحوار الإسلامي / المسيحي وحوار الأديان يشكلان خطوة في الاتجاه الصحيح، ولكن هذين الحوارين لم يتقدما كثيراً، وهما لا يمارسان بالقدر الكافي من الجدية والدأب. كذلك فإنّ مبادرة التقريب بين المذاهب الإسلامية، التي ترعاها الجمهورية الإسلامية في إيران، هي مبادرة جيدة من حيث المبدأ، ولكن التقدّم على هذا الصعيد يتطلب جهوداً كبيرةً جداً، وذلك على ضوء تصاعد التوتر بين أتباع المذاهب الإسلامية المختلفة، وقيام الولايات المتحدة الأمريكية وشركائها الغربيين باستغلال هذه التناقضات. ألم تزعم الإدارة الأمريكية أنّها أحدثت منطقة حظر الطيران في جنوبي العراق حماية للشيعة العراقيين؟ أما على صعيد التعامل مع المختلف سياسيًا في العالم العربي فهنا الطامّة الكبرى. فعلى هذا الصعيد يسود الاستئثار بالسلطة وإحتكارها وممارستها بطريقة دكتاتورية أو شمولية، مع حرمان الآخر من أبسط حقوقه وحرياته الديمقراطية والإنسانية الأساسية، مما جعل من العالم العربي بامتياز، وبشهادة منظمات حقوق الإنسان كلّها، أسوأ منطقة في العالم على هذا الصعيد. ويكفي أن يراجع المرء الكتاب السنوي لمنظمة العفو الدولية (Amnesty Interntional) ومنشورات الرابطة العربية لحقوق الإنسان، ليعرف أي موقع « متميز» يتبوؤه العالم العربي في مضمار انتهاكات حقوق الإنسان . أما العواقب الوخيمة لهذا الوضع فهي غنية عن الشرح، ويكفي التذكير بالدور الذي لعبته المعارضة المعارضة الأفغانية السابقة (تحالف الشمال) في تسهيل الغزو الأمريكي لأفغانستان، والدور الذي لعبته المعارضة العراقية في تسهيل الحرب الأمريكية - البريطانية على العراق. إلاّ أن أنظمة الحكم السائدة في البلدان العربية غير راغبة ولا قادرة على تعلّم الدروس من هاتين الحالتين، وترفض أن تتعامل مع الآخر، أي المعارض، بالحوار، وتصرّ على التعامل معه بالقمع والمنع والحظر والتخوين والتحريم والتكفير. فكيف يمكن لمجتمع هذا شأنه أن يكون شريكًا أو طرفًا ذا مصداقية في حوار الحضارات؟! إن حوار الحضارات يمرّ بالضرورة عبر حوار الذات، وبمقدار ما يتقدم العالم العربي

على صعيد الأخير، يمكن أنَّ يتقدم على صعيد الأول. وعلى الصعيدين كليهما هناك الكثير مما يجب علينا أن ننجزه. فحوار الحضارات ليس مجرّد شعار نرفعه، بل هو مشروع ثقافي كبير، يتطلب أن توضع لتنفيذه استراتيجية،وخطط وبرامج طويلة، ومتوسطة ،وقصيرة الأمد، تشمل مختلف المجالات، ولا سيما التربية والتعليم، والإعلام ، والثقافة، والدين، والسياحة ، والسياسة، والاقتصاد، والمرأة، والشباب وغيرها. وحوار الحضارات يتطلب إحداث مؤسسات وهيئات خاصّة بذلك، تقوم بوضع الخطط والعمل على تنفيذها، وتؤهل الناشطين في مضمار حوار الحضارات من النواحي الثقافية واللغوية، وتمارس البحث العلمي في الشؤون الحضارية، وتصدر النشرات والكتب..إلخ. وغني عن البيان أيضًا أن حوار الحضارات يحتاج إلى ميزانيات مالية، ولا يمكن أن ينهض على الجهود الطوعية وحدها.

ونظرًا لأن هذا المشروع يعني المجتمع العربي بكل فئاته ، فإنَّ الجهات الحكومية وغير الحكومية يجب أن تساهم في تمويله. أمَّا المؤسسات نفسها فمن الأفضل ألا تكون حكومية، لكي تحافظ على حريتها واستقلاليتها ومرونتها ومصداقيتها، وكي تتمكن من التحرك بمنأى عن الوصاية والرسمية والبيروقراطية والروتين. إلا أنَّ المهم هو أن نعرف طريقنا ، الذي يتلازم فيه الحواران ، حوار الذات وحوار الحضارات، فرحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة، وأن نعمل، (وقل اعملوا، وسيرى اللّه عملكم..)، لا أن نكون من « الذين يقولون ما لا يفعلون». فاللّه لا يغيّر ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم. آمل أن أكون بهذا قد أجبت، وإن يكن بصورة مؤقتة وأولية ، عن السؤال الذي استُهلّت به هذه المقالة: هل لحوار الحضارات مستقبل؟ وبالطبع فإنَّ كل ما ورد في هذه المقالة مطروح للحوار.

إحالات وهوامش

١ - روجيه غارودي: في سبيل حوار الحضارات، تعريب الدكتور عادل العوا، بيروت (عويدات للنشر والطباعة)، ط٤، ١٩٩٩. وثمة ترجمة عربية ثانية لهذا الكتاب قام بها الدكتور ذوقان قرقوط وصدرت في بيروت (دار النفائس) سنة ١٩٩٠.

٢ - صموئيل هنتينغتون: صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة (كتاب سطور)، ط٢، ١٩٩٩؛ وهناك ترجمة ثانية أنجزها مالك عبيد أبو شهيوة ومحمود خلف، وقد صدرت عام ١٩٩٩ في ليبيا، مصراته (الدار الجماهيرية). يرجى الرجوع أيضًا

إلى كتاب صموئيل هنتينغتون: الإسلام والغرب آفاق الصراع، ترجمة مجدي شرشر، القاهرة (مكتبة مدبولي)، ١٩٩٥.

٣ - عقدت الندوة الأولى التي أقامتها المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق تحت عنوان « كيف ندخل سنة حوار الحضارات» يومي ٢٢ - ٢٣ / ١١/ ٢٠٠٠م، وطبعت الأبحاث المقدمة إلى هذه الندوة في كتاب عنوانه: «محاضرات في حوار الحضارات»، دمشق ٢٠٠١. أما الندوة الثانية فقد انعقدت من ١٩ - ٢١/١/٢٠٠٢م بعنوان « كيف نواصل مشروع حوار الحضارات»، وصدر الجزء الأول من أبحاثها في دمشق سنة ٢٠٠٢. وأقامت (إيسيسكو) في أيار (مايو) من عام ٢٠٠٢، بالتعاون مع وزارة التربية السورية، ندوة كبيرة بعنوان « الحوار بين الحضارات من أجل التعايش». وأقيمت ندوة (الأدب وحوار الحضارات) في تشرين الأول (أكتوبر) من العام نفسه، لم تطبع أبحاث الندوتين الأخيرتين في كتب، واكتفى بعض الباحثين بنشر أبحاثهم في الدوريّات. انظر بحثنا: الأدب وحوار الحضارات، مجلة (المعرفة)، دمشق، العدد ٤٧٣، شباط ٢٠٠٣، ص ٢٥ - ٥٧.

٤ - من أحدث تلك الندوات الندوة الكبيرة التي أقامتها الجامعة الأردنية بعنوان (الاستشراق وحوار الثقافات) ضمن الفعاليات الثقافية لسنة « عمّان عاصمة للثقافة العربية» في تشرين الثاني ٢٠٠٢.

٥ - مجلة (الطريق)، بيروت، العدد الأول، السنة ٦٢ ، كانون الثاني - شباط، ٢٠٠٣، ص ٩٦.

٦ - المرجع نفسه، ص ٩٧.

٧ - هناك في الدول الغربية تهمة جاهزة توجه إلى كل من ينتقد إسرائيل، ألا وهي تهمة معاداة السامية وإنكار (الهلوكوست)، وقد وُجهت هذه التهمة إلى غارودي بعد نشر كتابه « الأساطير المؤسسة للدولة العبرية»، وأدانته محكمة سويسرية بتلك التهمة، وحكمت عليه بغرامة مالية كبيرة من شأنها أن تدمرّه ماديًا، ناهيك عن اغتيال مصداقيته وسمعته كمثقف ومفكّر. وبهذه الأساليب يُخرس الصهاينة كلّ صوت غربي ينتقد إسرائيل وممارساتها القمعية ضدّ الشعب الفلسطيني. إنّ كثيرًا من المثقفين والسياسيين الغربيين يعرفون حقائق القضية الفلسطينية ، ولكنهم يؤثرون الصمت حفاظًا على مصالحهم. وأحدث مثال على ذلك ما جرى لمدير المركز الثقافي الألماني بدمشق السيد مانفرد فوست (Mantred wuest) ، الذي كان قبل دمشق مديرًا لمعهد غوته في رام الله، وخبر هناك ممارسات جيش الاحتلال الإسرائيلي. فقد دعي السيد فوست للمشاركة في ندوة حول الشرق الأوسط انعقدت في برلين، وهناك أدلى برأيه في الممارسات الإسرائيلية وفي مقاومة الشعب الفلسطيني للاحتلال، فما كان من رئاسة معهد غوته إلا أن نقلته إلى الهند عقابًا له.

٨ - مرجع سابق (هامش ٦) ، ص ٩٦.

٩ - المرجع نفسه، ص ٩٧.

١٠ - لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة راجع بحثنا المشار إليه في الهامش رقم (٣)، ص ٣٣ - ٣٧.

١١ - راجع بهذا الخصوص كتاب منير العكش: أمريكا والإبادات الجماعية. بيروت (دار رياض الريّس)٢٠٠٢.

التكنولوجيا وسيلة للسيادة

د. إبراهيم عيسى *

١ - مقدمة:

من المعروف بأنّ الدول النامية ومنها الدول العربية، عندما نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية.. كانت تعاني حالة من الاستلاب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.. في الوقت الذي كانت فيه الدول الصناعية، صاحبة السيادة وذات تقنية عالية.. تقرر من خلالها عملية التنافس فيما بينها مصير العالم النامي. والمعروف أيضًا أنّ الدول الصناعية قبل أن تصبح بهذا المستوى مرت بمراحل يمكن تلخيصها بما يلي: التعبئة وحشد الموارد - الانطلاق والتطور الشامل - التنمية الكثيفة - الاستقرار والرفاه..

(*) د. ابراهيم عيسى: باحث من سورية
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



لذلك فإنّ السيادة في الدولة النامية، تبدو من قدرتها على تجاوز هذه المراحل، ومن خلال اكتساب المعارف التقنية وتأهيل المجتمع للتكيف مع التقانة والتصنيع.. لبلوغ مرحلة التخصص والاستقرار. وبعبارة أخرى، إنّ السيادة في الدول النامية تنطلق، من مبدأ السيادة على مجتمعها ضمن الحيز الجغرافي، ومن خلال تنمية وتوظيف القدرات المتاحة به (المادية والبشرية)، وإذكاء روح الحس الوطني والقومي والتكامل الاجتماعي.

وعلى أية حال، إن السلطة الممثلة برجال الدولة ورجال الأعمال، هي التي تقرر، أو لاتقرر نظامًا يبحث بإدماج العلوم التطبيقية، في المناهج الدراسية والتدريبية، بما يساعد على الابتكار والإبداع، أو تنمية رأس المال الفكري.. هي التي تقرر تطوير مناهج ومراكز البحث العلمي والتكامل مع الدول الأخرى، لإنتاج التكنولوجيا وإقامة المنشآت الصناعية الضخمة.. هذه الأمور وغيرها تساهم في زيادة مستوى السيادة والارتقاء بمستوى سيادة الدولة أو السلطة من مستوى المجتمع، إلى المستوى العالمي بين الدول.. وما يرافق ذلك من استمرار المسؤولين المتعاقبين في الدولة، على تعميم

استخدام التقنية وتطويرها لاستكمال مختلف الجوانب الهامة في ممارسة السيادة.

من أجل بيان تطور مفهوم السيادة في الدول الصناعيةو سوف نستعرض هذا المفهوم على مستوى السيد الإقطاعي وتعامله مع الأقنان.. وكيف تطور مفهوم السيادة في ظل الثورة الصناعية والعولمة.. وما رافق ذلك من صراعات بين هذه الدول التي تأسست على مستوى ثقافي وقومي.. مشيرين إلى الأسباب الإدارية والاقتصادية الاستعمارية وانعكاساتها على الدول الخاضعة للاستعمار.

كما نشير من منظور تاريخي، إلى أن وجود سوق عالمية في ظل العولمة لا يعني عدم وجود أنظمة سياسية متعددة، لأن قدرة الولايات المتحدة على كبح الانحدار النسبي في اقتصادها، لكفاية السوق العالمية قد لا يتحقق، مما يفسح المجال لظهور التنافس من قبل دول الاتحاد الأوروبي، أو من خلال بروز كتلة جديدة «كالصين». ومن ناحية أخرى، لو فرضنا عدم وجود تنافس بين الدول الصناعية، فإن ذلك قد يكون دافعًا لقيام بعض القادة الإداريين في الدول الفقيرة أو النامية بمحاولات للخلاص من التخلف، كنتيجة لتوفر الحيوية السياسية والدينامية الاقتصادية ونمو المعرفة التقنية.. مما يشكل قوة دافعة من المجتمع، وداعمة لهؤلاء القادة باتجاه التكامل والتضامن.. وبالتالي تشكيل قوّة منافسة جديدة، تقوم بدور الوسيط بين الأقوياء والضعفاء.

وعلى أية حال إن وجود الطرف الثالث في النظام العالمي الجديد، يُعتبر عامل تلطيف وتخفيف بين الطرف القوي المتعسف (الذي يمكن تشبيهه بإسرائيل والدول الصناعية الداعمة)، وبين الطرف الفقير أو الضعيف (الذي يمكن تشبيهه بالفلسطينيين، والدول النامية الفقيرة).. والذي يمثل عمومًا دور الطبقة الوسطى في المجتمع الواحد، التي تقوم بخلق التوازن بين أصحاب رأس المال المتعجرفين وبين الطبقة الفقيرة، حيث تساهم في تخفيف وطأة الفقر الأسود ليصبح فقرًا أبيض يحفز أصحابه على العمل..

٢ - السيادة قبل الثورة الصناعية[١]:

يرتب علماء التاريخ بأن البشرية مرت بمراحل رئيسية خلال حياتها الطويلة بدءًا من المشاعة البدائية، ثم العبودية، والإقطاعية، والرأسمالية، والمختلط (الرأسمالي - اشتراكي)، العولمة على اعتبار أن كل شيء في الحياة يتغير باستمرار، وإنّ المجتمعات البشرية المختلفة تتفاعل مع بعضها مما يجعل تطويرها حصيلة للتفاعل المستمر وليس تطورًا ميكانيكيًا.. وتجدر الإشارة، إلى أن

التفاعلات بين المجتمعات المتخلفة والمجتمعات المتقدمة كلما ازدادت شدتها كلما توفرت الحاجة إلى الاختراعات والابتكارات، مما يساعد بعض هذه المجتمعات على أن يتجاوز بعض المراحل. والمثال على ذلك، هو إن الروس والألمان وأغلبية هنود أمريكا اللاتينية انتقلوا من نظام الجماعات البدائية إلى المرحلة الإقطاعية دون المرور بمرحلة العبودية.. كما أن الولايات المتحدة وكندا، انتقلتا من مرحلة العبودية إلى مرحلة الرأسمالية دون المرور بالمرحلة الإقطاعية.. يضاف إلى ذلك، إنّ استراليا انتقلت من المرحلة البدائية إلى مرحلة الرأسمالية، دون أن تمر بمرحلتي العبودية والإقطاعية.. هذه الأمثلة، تشير إلى أنَّ التقدم يمكن أن يتم في مضمار الحضارة، إذا استطاعت قيادة مجتمع ما، أن تتعاون مع شعبها للقضاء على جميع أسباب التخلف، واختيار الطريق المناسب.

وعلى أيّة حال، عرفت البشرية النظام البدائي، منذ أن وجد الإنسان، حيث ساد نظام الفرد في البداية، ثم نظام الأسرة والعشيرة والقبيلة.. ومن ثم تطورت السيادة الاجتماعية مع تطور الإنسان، ونما التبادل التجاري بين الأفراد والمجتمعات من أجل الغذاء وتأمين الحاجات الأخرى، حيث بدأ الصراع بين المجتمعات البدائية من أجل المراعي والماء.. إلخ، الذي كان يتحول إلى قتال وحروب من أجل السيادة والسيطرة على مصادر الحاجات ووسائل استخدامها. تطور الصراع مع تطور المجتمعات البشرية بقصد تأمين الحياة الأفضل للأقوياء أو السادة، وأصبح السيد يملك القدرة على تسخير قوى إضافية (عبيد) تعمل من أجل زيادة الإنتاج والتبادل التجاري، وبما يحقق فائضًا للاستهلاك.. وعليه فإنّ نظام العبودية ساهم في زيادة الهوة بين السادة والعبيد، بين الفقراء والأغنياء، وبدأت الملكيات الكبيرة بالنشوء لذلك فإنَّ الاختلاف في أسلوب الحياة بين مصالح الأسياد والعبيد، بين الفلاحين والحرفيين، وبين التجار ورجال الأعمال.. سبب تعارضًا في مصالح فئاته، وفي قلة إنتاجية الأرض، مما ساعد على إنشاء إقطاعيات كبيرة يملكها أفراد قلائل، ما لبثوا أن أسسوا لأنفسهم كيانات مستقلة، وهكذا أصبح السيد الإقطاعي يتصرف بنتائج عمل الفلاحين، بعضهم يعمل في أرضه، وتحت إمرته.. وهم الأقنان، وبعضهم يعملون كفلاحين أحرار، يدفعون للسيد الضرائب والأتاوات وأعمال السخرة.. لقاء حمايتهم من الغزوات. يضاف إلى ذلك انتشار تجارة الرقيق في آسيا وإفريقيا بعد أن بدأت أوروبا باستعمار أجزاء واسعة من هاتين القارتين وإقامة علاقة مع تجارها ونذكر على سبيل المثال بأنَّ الهنود وزنوج سواحل إفريقيا

وأهل البلاد في الهند الشرقية الهولاندية وفي الإمبراطوريتين الإسبانية والبرتغالية في أمريكا الجنوبية: حيث مرّوا جميعًا في مرحلة العبودية أو في حالة تشبه الرق يعملون في الأراضي التي كانت تتخصص لأصناف من الزراعة كالتبغ والقطن.. ثم تصدرها إلى أوروبا.

٣ - الدولة الصناعية ومفهوم السيادة:

غرقت البشرية في خضم المظالم والعهود المظلمة أحقابًا طويلة.. إلى أن أرسل الله لها الرسل مبشرين ومنذرين وموجهين.. فتبصر الإنسان بحقيقة حاله، وبما يعود إليه من حقوق طبيعية من حيث المساواة والملكية والحرية.. بل والمواطنة كونه خليفة الله في أرضه.. وبالتالي طور الإنسان أو السيد علاقاته من مستوى الفرد إلى العائلة، إلى الجماعة فالعشيرة، ثم القبيلة.. وبعد قيام الثورة الصناعية في القرن الخامس عشر بدأ مفهوم السيادة، يتبلور بشكل جديد في أوروبا، على مستوى الدولة أو الأمة أو الوطن حيث تم الاعتراف بالإنسان كمواطن له حقوق، كما أن عليه واجبات.. وبالتالي تمّ وضع حد لمصادرة الإنسان، في شخصه وأمواله وحريته من قبل السادة الحاكمين. لقد تجلى دور الدولة بعد الثورة الفرنسية ١٧٩١، وتوسعت مدارك الإنسان عندما تمّ الإعلان عن (وثيقة حقوق الإنسان) التي تضمنت المبادئ الأساسية للحكم الديمقراطي.. وإنَّ الفرد هو مواطن تبدأ مواطنته بمجرد ولادته وهي حق للجميع[٣]..

يمكن تعريف السيادة في الدولة، بأنَّها جملة الاختصاصات السياسية التي تنفرد بممارستها الدولة على سكانها بشكل حصري؛ لا تقبل المشاركة من أيّة جهة أخرى، سواء كانت داخلية أو خارجية، فالدولة، ذات سيادة لأنَّها تصدر الأوامر إلى الجميع، ولا تقبل تلقي الأوامر من أحد، لذلك كانت لأوامرها قوة القانون، وبالتالي تصبح ملزمة لكل من يخضع لتشريعها. هذا وتجدر الإشارة إلى أن جان بودان[٤] (١٥٣٠ - ١٥٩٦)، تحدث عن مفهوم السيادة بأنَّها أعلى سلطة فوق المواطنين، ويخضعون بشكل عفوي، للقانون.. هذا التعريف يعبر عن المرحلة الانتقالية في التاريخ الأوروبي، من الدولة غير القومية (الكوزموبوليتانية أي تجمع كتل بشرية)، إلى الدولة القومية الحديثة. يضاف إلى ذلك، إن توقيع معاهدة ويستفاليا ١٦٤٨ التي أنهت الحروب الدينية ضمن الدول الأوروبية، كان بمثابة الإعلان عن ولادة الدولة - الأمة الحديثة كأساس للتمييز بين الدول القومية، والدولة ذات الكتل البشرية. وهكذا تطور مفهوم السيادة عندما برز دور الدولة في المجتمع،

أو دور المجتمع في الدولة، حيث عبر عنه جون لوك (١٦٣٢ – ١٧٠٤) عندما وصف الحكومة الجمهورية: بأن السيادة لكل الشعب، والحكومة تمارس السلطة بالنيابة عن الشعب. كذلك نشير، إلى أن هذا النص ورد في دستور الولايات المتحدة حيث جاء في المقدمة: نحن شعب الولايات المتحدة.. نقرر.. ونضع هذا الدستور..

هذا وتجدر الإشارة إلى أن انتقال السلطة من رجال الإقطاع، إلى رجال الكادر الصناعي ومالكي المعامل والآلات ١٨٤٨، كان بداية لإنصاف الجماعات العمالية والأخذ بشؤون العمل والعمال.. وبالتالي اتباع مبدأ التفريق بين سيادة الدولة، وبين الأشخاص الحاكمين، الذين احتكروا المواطنية وجعلوها وقفاً على فئة قليلة من الناس، كما احتكرت لنفسها حق السيادة على الشعوب الأخرى. وبعبارة أخرى، كان مفهوم السيادة مرتبط برئيس الدولة، وقد عبر عنه الملك لويس الرابع عشر بقوله «الدولة هي أنا»، إلا أن تطور الصناعة ونشأة الآلية والأتمتة وظهور الطبقة العاملة في المدن بالإضافة إلى عوامل أخرى.كل ذلك ساهم في اتجاه، أو لجوء الجماهير إلى نظام الدولة، كونها صاحبة السيادة أو السلطة التي لا تعلوها سلطة في الداخل، وغير خاضعة لأية سلطة أخرى في الخارج. لذلك كانت النزاعات الاجتماعية تتحطم عند ارتطامها بالدولة، كما أن الدولة كانت تقوم بحل النزاعات الخارجية من خلال الحروب المحددة أو الحروب الشاملة.. وأصبحت الدولة تمثل مؤسسة المؤسسات، تقوم بعملية إعادة البناء وإنماء الاقتصاد القومي والقوى الاقتصادية وحل الأزمات.. أثناء السلم.. كما تعمل لتهيئة حروب جديدة(٥).

وهكذا انتقل مفهوم الدولة في ظل الصناعة، من الدولة الحامية، إلى الدولة الراعية، التي تقوم سيادتها على مبادئ الديمقراطية الاجتماعية، وتعمل على تأمين حق الانتخاب، وحق الحياة للجميع. كما تجدر الإشارة، إلى أن التقدم التقني والعلمي ساهم في تعقيد وظائف الدولة، بحيث أصبحت الدولة مسؤولة عن تحقيق التقدم الاقتصادي والاجتماعي الممثل بـ : أمن الحدود الجغرافية، أمن السكان، رفع المستوى الثقافي والمعاشي، تأمين الرقابة الجمركية، معالجة معدلات النمو السكاني والبطالة، وضع القوانين الناظمة، صياغة الاتفاقيات مع الدول.. هذه الصيغة للدولة الراعية، تزيدها قوة ومنعة للدفاع عن حدودها وحقوقها، كما تحقق تكاملاً بين شرائح وأفراد المجتمع، وبالتالي تهيئوها للاتحاد أو التكامل مع غيرها، ومن ناحية أخرى، أثبتت التجربة، بأنَّ إدارة الدولة كلما كانت واعية وطموحة فإنَّها تعمل على تنمية الحس الوطني والقومي والشعور بالمسؤولية عند أفرادها.. كما تعمل على

إحياء الحس بأهمية الدولة، وبكرامة الساهرين على مسؤولياتها، لأنَّه عندما تنهار الدولة لا تعود هناك مواطنة.. لذلك فإنَّ الجهود التي تبذلها الدولة في تنويع العملية التعليمية وتشجيع البعد الإبداعي في التعليم ولدى المبدعين، وزيادة الترابط بين التعليم والمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية.. كل ذلك يجعل المواطن قادرًا على التفكير والنقاش بصورة مجدية في إطار مشترك لتوجيهات الدولة.

يضاف إلى ذلك، إن التقدم التقني ساعد الدول الصناعية على التوسع الاستعماري، وأصبحت أذهان وهموم الصناعيين مشغولة، منذ بداية القرن العشرين في الكيفية التي يستطيعون فيها إدارة العالم. عبر عن ذلك ماكيندر، أحد روّاد الجغرافيا السياسية بقوله(٦): (بعد أن ولى عصر كولومبس بات علينا أن نتعامل مع نظام سياسي محكم يتسم بنظرة شمولية تغطي العالم). هذه الهموم تمثل عمومًا، رأي مهندسي الشركات المتعددة الجنسيات، الذين كانوا يخططون لاستراتيجياتهم المالية.. وخاصة في ظل الإمبراطورية البريطانية التي (لن) تغيب عنها الشمس أبدًا، لأن الاستعماريين كانوا ولا يزالون، يدعون ويقولون بمبدأ المنافسة، بين الدول، حيث تزدهر أحوال الدول القوية على حساب الدول الضعيفة إلا أن مبدأ المنافسة، تطور بعد أن امتدت القوة الأمريكية إلى المحيط الهادي عام ١٨٥٠، ووصلت إلى ما وراء هاواي والفيليبين، وعندما انتصرت البحرية الأمريكية عام ١٨٩٨ في المحيط الأطلسي على القوات الإسبانيّة، وأصبحت تتحدى بريطانيا التي تحكم أمواج البحر. بعد دخول الولايات المتحدة في سنة ١٩٠٠ حدثت حربان عالميتان هلك فيهما ٢٤ مليون إنسان.. تبعتها الحرب الباردة التي انتهت بسيادة القطب الواحد وتطور مفهوم المنافسة من مفهوم السيطرة على العدد الأكبر من الدول الضعيفة.. إلى أسلوب تصريف المنتجات السلعية والتقنية، وتنفيذ قانون التجارة الحرة والأسواق المشتركة..

وأخيرًا نشير إلى أن المنافسة السيادية، أو الحضارية، تميّز بين البربرية التي تصف حالة المجتمعات المتخلفة.. وبين الحضارة الغربية التي تقوم على التقنية والميكانيكية ومجموعة العوامل المادية والثقافية.. التي تحتوي على قيم ومثاليات وخصائص عقلية وفنية وأخلاقية عليا، خاصة بالمجتمع الصناعي..

٤ - التكنولوجيا والتجربة(٧):

انطلقت الثورة الصناعية في بدايتها وفي مراحلها الأولى، من بريطانيا معتمدة على الحرفيين التقليديين الذين كان بإمكانهم أن يتعاملوا مع التقنيات التقليدية وتجديدها. فالتقنية في بدايتها، هي قبل

كل شيء، عملية تجريبية لا تطرح نفسها على ذوي المعارف النظرية، بل كانت تطرح على حرفيين لهم خبرة في تجاوز الصعوبات لقاء مكسب مادي. هؤلاء الحرفيون كما يقول مانتو: هم حاذقون، وعلى علم بالأساليب التقنية السائدة، وعارفين بموضوع بحثهم عن طريق الممارسة.. هذا وتجدر الإشارة، إلى أن تاريخ الاختراعات، ليس هو فقط تاريخ المخترعين، وإنَّما هو تاريخ التجربة الجماعية التي تعمل شيئًا فشيئًا على حل المسائل التي تطرحها الضرورات الجماعية.. لذلك فإن معظم الاكتشافات الرئيسية والتحسينات خلال القرن الثامن عشر لا تدين للعلماء المحترفين وحتى لرجال الأعمال، لأن بعضهم كانت تنقصهم التجربة.. والمثال على ذلك إن «كادترايت» الذي صنع أول نول يعمل بالطاقة، كان كاهنًا يكتب الأشعار.. وإن الذي قدم المكوك المتحرك سنة ١٧٣٣، كان رب عمل صغير.. وإن الذي صنع الصلب المسبوك آليًا كان صانع ساعات.. ويذكر (ك. هيز)، بأن التحول الصناعي في انكلترا لم يكن ثوريًا، وبقي حتى سنة ١٨٣٠ (أي حتى اكتمال الثورة الصناعية)، يسير بشكل تدريجي وبطيء ويعتمد على القدرة المستمرة كنتيجة لإدخال تحسينات على مخترعات سابقة..

ويذهب «بيروك» بقوله: إن التداخل بين العلم والتكنولوجيا الذي نشهده في الوقت الحاضر، ليس سوى نتيجة لتطور لم يبدأ حقيقة إلا في أواخر القرن الثامن عشر، حيث لم تكن هناك أية علاقة تذكر بين التقنيات الصناعية والعلم، فالأعمال التجريبية السائدة يومذاك، في مجال التقنيات، وعملية إنشاء المكائن والآلات، كانت من البساطة بحيث يقوم بها رجال تكونت مهاراتهم على التقنيات التقليدية من حدادين ونجارين.. وإن انكلترا انطلقت في التصنيع عندما كانت نسبة الأمية ٧٠ - ٨٠٪ وكان عدد التلاميذ في مرحلة الدراسة الثانوية ١٢٥ ألف تلميذ عام ١٨٨٠. كذلك كانت انكلترا وبلجيكا رائدتي التصنيع، لم تكونا من الأمم الأكثر ثقافة عند مرحلة انطلاق الصناعة، كما أن أنظمتها التعليمية - التقنية، والعالية لم تكن مثيرة للاهتمام والانتباه أبدًا.. فالتمرين والممارسة حتى ١٨٩٨ كانتا الطريقة الوحيدة لكي يصبح الإنسان مهندسًا.. يضاف إلى ذلك إن حجم وحدة الإنتاج الصناعي لم يقفز فجأة من الحجم الصغير إلى الحجم الكبير، لما لذلك من علاقة مباشر بظاهرتي التقدم التقني وتمركز رأس المال.

وتجدر الإشارة إلى أن حجم رأس المال الثابت في انكلترا عام ١٨٣٤، كان ٢٥ ليرة إسترلينية في الصناعة القطنية، وكان هذا المبلغ يوازي أجر عامل نسيج لمدة أربعة

أشهر. وعليه فإنّ عملية التصنيع، بدأت في انكلترا بعد أن تضخمت القوى المنتجة تضخمًا كبيرًا كنتيجة لتجارة الرقيق والتجارة الحرفية. هذا التضخم ولد حاجات ملحة للسوق، تم من خلالها نشوء أساليب تقنية جديدة سمحت بإنتاج وسائل إنتاج جديدة.. ففي الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ارتفع سعر القطن الخام إلى المثلين، وتطلبت السوق الاستعمارية الشاسعة إنتاجًا ضخمًا من القطنيات، حيث كانت طرائق الغزل، (باليد أو الدولاب) بطيئة وغالية الثمن ورديئة تقنيًا.. لذلك ظهر التجديد في قطاع الغزل واستهدف تزويد حاكة المنازل بمقادير موحدة من الخيوط ذات نوعية واحدة. ففي عام ١٧٣٣ تم ابتكار المكوك الطائر، وفي عام ١٧٦٥ تم اختراع آلة متعددة المغازل، مما ساهم في زيادة الإنتاج ١٢٠ مرة.. وفي عام ١٧٦٨ تم اختراع المغزل الحاضن المائي، وفي عام ١٧٧٩ تم اختراع آلة تجمع بين الآلة المتعددة المغازل والمغزل الحاضن المائي، الذي يحتاج إلى ماء أو آلة بخارية.. وهكذا ظهرت الثورة الصناعية الأولى بثورة الفحم والبخار.. ثم ظهرت الثورة الصناعية الثانية المتمثلة بثورة الكهرباء والنفط والمحرك الانفجاري.. وبعدها ظهرت الثورة الصناعية الثالثة المتمثلة بالطاقة الذرية والإعلام الآلي، وغزو الفضاء..

٥ - التكنولوجيا والثورة الصناعية في القرن التاسع عشر.

انطلقت الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر، معتمدة على تقنيات أجنبية مصدرها بريطانيا، التي باشرت بدورها بإدخال تحسينات على التقنيات القديمة، لمواجهة الطلب المتزايد على الصناعات الوسيطة والاستهلاكية. وهكذا كان يتم استخدام التقنيات الأجنبية، من أجل زيادة الإنتاجية في الزراعة وتصنيع منتجاتها، حيث أبدى الفنيون المحليون في البلدان المستوردة الكفاءة والمهارة كونهم سرعان ما يتملكون القدرة على التعامل مع التقنيات الوافدة ويصبح بإمكانهم تسييرها، وبعد ذلك ينتقلون بسرعة إلى إنتاج هذه الآلات محليًا بأيديهم، مع إدخال بعض التعديلات والتحسينات لتتلاءم مع ظروف بلادهم، وبعدها يصبحون خبراء يصدرون آلاتهم وخبراتهم إلى بلدان أخرى..

هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ حالة الآلات المستوردة (كما ذكرنا آنفًا)، كانت بسيطة وغير معقدة.. حتى إنه لم تكن هناك من هوة لا يمكن تجاوزها بين العامل المتخصص الذي يصنع أو يقوم بإصلاح مختلف الأدوات الموجودة، وبين الحداد أو النحاس (التقليديين).. يضاف إلى ذلك بأن نسبة الأمية في أوروبا كانت بين ٧٠ - ٨٠٪ في القرن التاسع عشر.. وهي ٤٧٪ في

فرنسا عام ١٨٤٠، و٤٢٪ في بلجيكا عام ١٨٦٦، و٥٥٪ في إيطاليا عام ١٨٧٨، أما في ألمانيا فكانت ١٢٪ عام ١٨٧٨، كما أنّ عدد الخريجين الجامعيين كانوا ٣٩ في بلجيكا عام ١٨٤٠، ومتخرج واحد في كل من الفيزياء والرياضيات.. أما متخرجوا الهندسة المدنية والمعادن والمانيفكتورة فلم يتجاوز ٦٨٪ عام ١٨٥٠.. وفي الولايات المتحدة كان عدد خريجي التعليم العالي لا يتجاوزوا ٨٠٪ خلال أعوام ١٨٧٠ - ١٨٧٥ وكان عدد الحائزين على لقب دكتوراه أقل من ٢٠٪ في جميع الفروع.. ولم يكن في فرنسا سوى ٩٠٠٠ طالب جامعي عام ١٨٧٠، وفي إيطاليا ١٠ آلاف طالب، وفي ألمانيا ١٧ ألف طالب فقط رغم أنّها كانت في طليعة البلدان الأوروبية[٨]. وعلى أية حال إنّ عملية نقل التكنولوجيا وتوطنها في القرن التاسع عشر أخذت طابعًا خاصًا بالنسبة للبلدان المعينة نذكر منها:

آ - **فرنسا:** استوردت الآلات من انكلترا لمدّة قصيرة، ثم أصبحت منتجة بنفسها حاجاتها معتمدة أساليب ووسائل متعددة، مثل اقتباس تصميم المكائن والآلات ثم تصنيعها، أو استقدام الآلات لتستخدم كنماذج للإنتاج المحلي، أو استقدام حرفيين ورجال أعمال إنكليز وتكليفهم إقامة هذه الصناعات.

ب - **الولايات المتحدة:** اعتمدت على الآلات، وحتى على رأس المال الإنكليزي، وعلى تقليد التقنيات الإنكليزية وإنتاجها محليًّا. والملاحظ هو إن أمريكا قدّمت مجموعة مذهلة من المخترعين والميكانيكيين الذين استوعبوا التقنيات بسرعة وأدخلوا تحسينات عليها (المحرك البخاري) بصورة مبكرة، وكذلك قيام حركة اكتشافات تقنية مختلفة في وقت قصير (الآلات زراعية - آلة الخياطة)..

ج - **ألمانيا:** في أوائل السنوات الخمسين من القرن التاسع عشر كانت تعتمد على المساعدات الإنكليزية لإقامة الخطوط الحديدية، ومن خلال السنوات الستون من القرن نفسه، كانوا يذهبون إلى روسيا من أجل إقامة هذه الخطوط..

د - **اليابان:** قبل إصلاح ميجي، كانوا يرسلون البعثات الدراسية إلى الخارج واستقدام أعداد كبيرة من الخبراء الأجانب في جميع المجالات.. وتذكر الإحصائيات إلى أن اليابان استقدمت خلال عامي ١٨٧٥ و١٨٧٦ ما بين ٦٠٠ - ٧٠٠ خبير، وارتفع إلى ٣٠٠٠ خبير سنة ١٨٩٠، وكان الخبراء يتركون اليابان تدريجيًّا ليحل محلهم، في عملية الإشراف على التأهيل، تلاميذهم اليابانيون أو أولئك العائدون من الإيفاد.. يضاف إلى ذلك كان النظام التعليمي إجباريًّا لجميع المواطنين منذ عام ١٨٧١، حيث كان يؤدي حاجات محددة

ليؤمن أيدي عاملة بأعداد كافية وجهاز واسع من الفنيين ونخب قائدة من خريجي الجامعات.

٦ - التكنولوجيا والثورة الصناعية في القرن العشرين(٩):

إن التجارب الناجحة للتعامل مع التكنولوجيا في القرن الثامن عشر كانت سببًا في ظهور الثورة الصناعية في انكلترا، وهذا النجاح كان سببًا في قيام الثورة الصناعية خلال القرن التاسع عشر في عدد من الدول كما أشرنا إلى ذلك سابقًا. وعليه فإن قيام الثورات الصناعية في عدد من الدول كان سببًا في أن تنطلق ثورات صناعية متشابهة خلال القرن العشرين نذكر منها:

٦أ - الاتحاد السوفييتي:

الثورة الصناعية التي جرت في ظل النظام السوفييتي، ما هي إلا امتداد لمسيرة كانت قد بدأت في الستينات من القرن التاسع عشر، وقاربت على الانطلاق قبيل الحرب العالمية الثانية. والمعروف بأنّ روسيا القيصرية لم تستطع إقامة صناعة محلية للآلات ووسائل الإنتاج، ولكنها استوفت معظم الشروط الضرورية للثورة الصناعية مثل ارتفاع الإنتاجية الزراعية، وتنشيط الصناعة الاستهلاكية (غزل ونسج ومواد غذائية، صناعة الأخشاب)، والصناعات الثقيلة الوسيطة (حديد - فحم حجري).

لذلك بقيت تعتمد على الاستيراد من الخارج.. إلا أنَّه حدث انقطاع عن التصنيع بسبب الحرب العالمية الأولى والفترة التي تلتها.. إلى أن تمّ توفير الشروط لاستكمال ما قد بُدِئ به سابقًا، وبالتالي تمّ وضع «السياسة الاقتصادية الجديدة»، وإنجاز الخطة الخمسية الأولى التي ركزت على إقامة الصناعات الثقيلة، وصناعة وسائل الإنتاج.. متبعين في ذلك سياسة الاعتماد على النفس واستيعاب التقنيات الوافدة.

٦ب - الصين:

كانت منقطعة تقريبًا عن مجمل التطورات الاقتصادية والصناعية، التي شهدها العالم الغربي قبل اندلاع الحرب الأولى. غير أن الصين استطاعت خلافًا لبلدان العالم الثالث أن تنطلق في ثورتها الصناعية، وتنزع عن نفسها تلك الهالة الوهمية التي أحاطت بالمسألة التكنولوجية. لقد تمكنت من إنتاج أكثر التقنيات تعقيدًا (في مجال الطاقة النووية والأقمار الصناعية)، وأن تتعامل مع التقنيات الجاهزة المستوردة، من موقع الواثق بنفسه الذي استطاع استيعابها وإعادة إنتاجها.. وبذلك انطلقت في ثورتها الصناعية، من خلال استكمال القاعدة المتينة للتصنيع بشكل متكامل ذات الركائز الثلاث صناعات استهلاكية - صناعات وسيطة ثقيلة - وسائل الإنتاج، ومن جهة أخرى جعلت النمو

الصناعي متكاملاً مع نمو الزراعة وتحديثها وزيادة الإنتاجية فيها، انطلاقاً من الشعارات التي رفعتها منذ خمسينيات القرن العشرين حتى السبعينات: المشي على قدمين - التنمية المتوازنة والمتزامنة للصناعة والزراعة - الزراعة هي الأساس والصناعة هي القائد أو المحرك.. وعليه فقد وصلت التجربة الصينية إلى نتيجة مفادها بأنَّه لا يمكن القفز فوق المعطيات التاريخية، وإنَّه يجب إيجاد حلقات وصل واتصال بين المعطيات التقنية في الصين، وبين المعطيات التقنية التي تحققت في أكثر البلدان تقدماً على الصعيد الصناعي. لذلك أخذت بمبدأ الاعتماد على النفس الذي لا يعني الانغلاق عن الخارج، كما ركزت على العنصر البشري وجعلت من تجربته وممارسته العملية ركيزة لاستيعاب التقنيات الوافدة وقاعدة أساسية لانطلاق حركة ابتكارات واختراعات ذاتية، وذلك على ثلاثة مراحل:

- **المرحلة الأولى:** حاولت فيها نسخ النموذج الستاليني وذلك بالتركيز على التصنيع الثقيل حيث اعتمدت على التقنيات السوفييتية الحديثة.

- **المرحلة الثانية:** بدأت بالقفز إلى أمام في أواخر الخمسينات، حيث قامت بالثورة الثقافية، كونها بلد فلاحي تقليدي لا يمكن أن يتحول إلى بلد صناعي يعتمد أساليب تكنولوجية متقدمة بالاعتماد على الأساليب المحلية. لذلك عمدت إلى توظيف الإمكانات الضخمة في الطاقات البشرية، في المشاريع الكبرى وتجهيز المصانع بما هو متوفر من أدوات ويد عاملة.. فاقامت عدداً من المؤسسات النموذجية المتوسطة، أو الصغيرة الحجم في كل منطقة وتهيئة الظروف المناسبة لتطويرها، ورفعت شعار إقامة «مصنع فولاذ في كل قرية».. وكذلك تبنت حركة المبادرة والابتكار، من أجل تحسين أنظمة الإنتاج والتحكم بتقنيات الإنتاج بشكل أفضل. وهذا ما ساعد على إطلاق مبادرة الجماهير بشكل عام، وتحقيق وحدة العمال والفنيين بشكل خاص، وبعبارة أوضح، تمت إزالة الوهم حول التكنولوجيا، عن طريق إعادة الاعتبار إلى المكتسبات المادية التي تنتجها الممارسة.

- **المرحلة الثالثة:** في المرحلة الثانية انطلقت حركة الابتكارات بزخم شديد، حيث ظهرت أشكال مختلفة وجديدة لتقسيم العمل بأشكال ثلاثة: اتحاد العمال والفنيين - اتحاد العمل الفكري والعمل اليدوي- اتحاد النظرية والممارسة.. كما ظهرت في المرحلة الثالثة عشرات الألوف من الابتكارات التي حققها عمال منفردون، أو عمال بشكل فرقاء متعاونين حيث تراوحت الابتكارات من تحسين أنظمة ميكانيكية وخلق الجديد منها.. إلى تطوير أداء أجهزة موجودة.. إلى تحسين ظروف

استعمال أنظمة التعدين الممكنة.. إلى خلق منتجات جديدة.. إلى اكتشافات أكثر تعقيداً مثل اختراع أنظمة إلكترونية.. وكاد الابتكار أن يصبح عملية دائمة من قبل مجموعات الابتكار، التي تعمل بدوام كامل يشاركها معظم العمال، حيث ساهم ٧٠-٨٠٪ من العمال في نشاط الابتكار، وإن ٥-١٠٪ منهم عملوا بشكل دائم في مجال الابتكارات.

وتجدر الإشارة، إلى أن معظم هذه الابتكارات، كانت في وحدات الإنتاج الصغيرة والمتوسطة الحجم، وأصبح بمقدور العمال المدربين القيام بأعباء العملية الإنتاجية في هذه الوحدات. يضاف إلى ذلك، إن كثيراً من المصانع ليس فيها مهندسون من حملة الشهادات، والمثال على ذلك مصنع هسينسانغ، حيث كان يستخدم ٤٠٤ أشخاص منهم ٣٥ كوادر فنية وإدارية، و٤٣ عامل سبق أن عملوا في الصناعة نفسها، و٣٦ من الفلاحين القدامى، وأربعة فنيين يقومون بأعباء الإدارة الفنية للعمليات. هذه الاعتبارات وغيرها جعلت الصين لا تتأثر كثيراً بالضغوط التي كانت تواجهها من الاتحاد السوفييتي سابقاً، أو من الولايات المتحدة لاحقاً.

٧ - السيادة في ظل الثورة الصناعية:

قال نيتشه: «لا يمكننا أن نفهم سوى عالم اصطنعناه بأنفسنا»، فالثورة التكنولوجية في المجتمعات الصناعية المتقدمة تفتعل من التبدلات في ظروف حياتها ما يكفي لإنتاج طفرة حقيقية في التطور البشري. فالإنسان، كما يقول أبراهام مول[١٠]، قادر من الآن فصاعداً على كل شيء تقريباً إذ إن التقنية لم تجعله «سيد الطبيعة ومالكها، فحسب» بل جعلته سيد طبيعته الخاصة ومالكها، سيد كيانها البيولوجي وحياته النفسانية.. لكي يثبت ضبطاً عقلانياً للازدهار العلمي والصناعي.. بل من الواجب اليوم، الكلام على «عقل تقني جديد»، بالمقارنة مع هذا (العقل العلمي الجديد).. وعلى أية حال، إن السلطة على العالم، هي البعد الجديد لحريتنا، وأنه لا شيء في الطبيعة محرم مسّه.. فما لا يعجبنا، نقوم بتغييره إذ لم يعد هناك فاصل بين الإنسان كجوهر، والطبيعة كواقع محيط.. لأن التقنية ترمي إلى التأثير في العالم، بغية إخضاعه لحاجات الإنسان ورغباته.. وإن التقنية مرافقة لولادة (الأوادم) الأذكياء المعطائين الذين صنعوا الأدوات الأولى ووضعوها جاهزة للاستعمال. إنّ هؤلاء الأذكياء ساهموا في أن تحل الأفكار التقنية العلمية محل المناقشات اللامتناهية عن أهداف وقيم النشاط الاجتماعي، وساهموا في طرد التنافرات والتخيلات التي لا تنضب، من أجل التفرغ للحلول التقنية الكفيلة بأن

تضمن وسائل للسيادة والقوة والسيطرة، بالإضافة إلى قدرة عضلاته ومهارته.. كما عملت على إزالة عدد من الأوهام (مثل عبادة الأبطال) وأصبح الغرب الصناعي وكأنه الأرض الموعودة ذات السلطة والمعرفة التي لا تقهر..

وعلى أية حال: تميز القرنين الخامس والسادس عشر بالتحول التدريجي من سيطرة الإنسان كقوة بشرية، إلى سيطرة من نوع جديد مارسته بريطانيا من خلال التجارة، وخاصة تجارة الرقيق والصناعات الحرفية، بقصد تحقيق الأرباح واكتشاف أسواق جديدة. هذا النمط، ساهم بدوره، في تحرير الفلاحين من القنانة تدريجيًا، وأصبحوا يمثلون يدًا صناعية، مما كان له أثر كبير في تطوير الزراعة، على اعتبار أن تطوير الزراعة، مرتبط بتطوير الصناعة..، وبالتالي تمَّ الانتقال من الزراعة المعاشة إلى الزراعة التجارية. وقد أشرنا إلى أن ذلك ساهم في قيام الثورة الصناعية الأولى عام ١٧٦٠ المتمثلة بالمحرك البخاري. وبعدها قامت الثورة الصناعية الثانية في القرن التاسع عشر المتمثلة بالكهرباء والنفط والمحرك الانفجاري.. كما أشرنا إلى أن التصنيع انتقل إلى الدول الأخرى في أوروبا وأمريكا الشمالية، مما هيَّأ ظروفًا جديدة للسيادة والسيطرة، من خلال نمو عوامل الإنتاج، وبروز التفاعل المتبادل بين جميع القطاعات الاقتصادية والخدمية وما رافقها من نمو المهارات والإبداع. هذه الأمور وغيرها، ساهمت في إرساء أسس للتوسع الثقافي والعلمي وما رافق ذلك من تغيير في ذهنيات الناس وسيطرة العقل التقني.. وبالتالي تكامله مع العقل التنظيري.

على أية حال، إنّ سيادة العقل التقني، يأتي نتيجة انتشار المفاهيم التقنية وتطبيقها، مما يساعد على توسيع دائرة الإنتاج، وتحسين نوعيته، وزيادة الإنتاجية، وتحسين وسائل الإنتاج والتحسين في روح المبادرة الفردية، والبراعة عند الحرفيين والصناعيين.. وبالتالي زيادة الأرباح والاستثمارات، وما يرافق ذلك من إقامة المعامل والمشاريع الضخمة، والانتقال من أسلوب العمل الفردي إلى أسلوب العمل الجماعي، وإقامة مراكز البحوث المتخصصة والمتعددة. وبعبارة أخرى،إنَّ سيادة العقل التقني، يأتي نتيجة انتشار المفاهيم التقنية، وإدخال المحتوى الجديد للمعرفة التقنية، بطريقة تسهل التكيف مع الظروف الجديدة. إنَّ عملية التكيف تستوجب وجود الاختصاصيين واختيار الأساليب والطرق النفسية، بالإضافة إلى تكليف المفكرين والعلماء في إعداد صيغة منهجية لعلم اجتماع القيادة، ولعلم اجتماع السياسة، بما يساعد القيادات الإدارية والسياسية ورجال الأعمال.. على توجيه سلوكهم وإدخال مفاهيم جديدة لهذه

القيادات تمكنها من السيطرة على الظروف المستجدة وتوجيهها.. وبالتالي يُهيِّأ لها وسائل جديدة للمنافسة والابتكار والسيادة على هذه الظروف، وعلى ما يفرضه الخصم، أو تستوجبه الطموحات والتطلعات.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ بريطانيا بعد أن حازت شرف الانتصار بعد معركة ووترلو، حازت على احتياطات الذهب العالمي الذي تدفق بعدها إلى لندن، من استراليا أو كاليفورنيا، أو جنوب إفريقيا يضاف إلى ذلك، كانت السفن البريطانية تحمل الفولاذ والفحم وصادراتها من صناعة النسيج، مما هيّأ للصناعيين الإنكليز بأن يقودوا العالم طوال عشرات السنين.. كما ساعدها على أن تنتزع حقوق الهيمنة على البحار مقابل الخدمة الذاتية للدول الأوروبية[11]. هذه الامتيازات ساهمت بأن تبقى أوروبا مقسمة وغير قادرة على أن تنافس التوسع العالمي البريطاني، مما ساهم بأن تكون السيادة البريطانية تعتمد على ثلاثة أعمدة رئيسية هي: الذهب - الصناعة - التجارة البحرية العالمية.. وبالتالي بات من الضروري عند تصدير أية منتجات صناعية، في أوروبا أو غيرها، بأن تستجب للشروط التجارية التي تضعها شركة لويد (LIOYD) في لندن للتأمين البحري وللمؤسسات المصرفية الأخرى.. يضاف إلى ذلك عملت البحرية البريطانية، كشرطي للطرق البحرية، الرئيسية في العالم، لإرغام الأساطيل المنافسة على أن تؤمن على سفنها من القرصنة والكوارث والأعمال الحربية لدى شركة لويد البريطانية. كذلك تجدر الإشارة إلى أن نجاح حكومة ميجي في اليابان عام ١٨٦٧، وروسيا في عام ١٨٩٠ في تحقيق نمو متسارع في الإنتاجية الزراعية، وبالتالي تحقيق التصنيع الشامل..كان بفضل كون محور سياستهما هو اكتساب المعارف التقنية وتعميمها، وليس مجرد نقل للتكنولوجيا، وكذلك الأمر بالنسبة للصين بعد استقلالها في عام ١٩٤٩. يضاف إلى ذلك، هو أن الولايات المتحدة استطاعت بسرعة فائقة أن تستوعب التكنولوجيا المستوردة بسرعة فاقت الدول المصنعة لها وخاصة انكلترا التي كانت لفترة من الزمن قد أعاقت ازدهار صناعة النسيج في الولايات المتحدة. فالولايات المتحدة حصلت على استقلالها عام ١٧٧٣، ومارست التحسين على الآلات المستوردة من انكلترا وطورتها بشكل فاق النمط الإنكليزي، مما كان سببًا، في أن تستورد انكلترا أول آلة أمريكية عام ١٨٥٥، وفي عام ١٨٩٨ انتصرت على الجيش الإسباني وأصبحت سيدة أمواج البحر بدلاً من بريطانيا، وفي عام ١٩١٩ كان المهندس لمنظمة الأمم المتحدة هو الرئيس الأمريكي وودرو ويلسون الذي نجح في الحصول على ميثاق

عصبة الأمم المتحدة في باريس، بين الأطراف المتصارعة والمتخاصمة في الحرب العالمية الأولى كما شاركت في حل الأزمة الأوروبية ١٩٢٩ - ١٩٣٤ وبدأت تهيِّئ نفسها كقوة عالمية تفرض سيادتها في اوراسيا (أوروبا - آسيا)، كقادم من ما وراء البحار لأوّل مرة في التاريخ. ومما يؤكد ذلك، هو أن الحرب العالمية الثانية لم تكد تحط أوزارها، حتى تمّ الإعلان عن قيام الأمم المتحدة، ومجلس الأمن، وصندوق النقد الدولي، واتفاقية التجارة الخارجية، والبنك الدولي للإنشاء والتعمير، وإقرار سياسية الباب المفتوح أمام مصالح الولايات المتحدة.. يضاف إلى ذلك، باشرت بتقديم المساعدات الاقتصادية للدول حديثة الاستقلال، بقصد تحسين شروط الاستتباع، وفتح المجال الواسع أمام الاستثمارات[١٢]، كما قامت بطرح عدد من الاتجاهات النظرية حول تنمية دول العالم الثالث، وخاصة حول مفهوم التبادل اللامتكافئ، بين الدول الصناعية والدول التابعة منذ بداية السبعينات، حتى أصبحت الطروحات النظرية تشغل الحيز الكبير من اهتمام المفكرين والباحثين في الدول النامية. هذه الطروحات أعدت بطريقة لا تساعد على أحداث تغييرات اجتماعية واقتصادية تساهم في حل مشاكل التنمية بل ساهمت في دعم هيمنة الدول الصناعية، كونها تتضمن ما يلي:

١ - المحافظة على تفوق الغرب العسكري، من خلال عدم انتشار الأسلحة النووية، ومواجهة انتشار الأسلحة البيولوجية والكيميائية.

٢ - تعميق وتعزيز القيم والسيادة الغربية، وذلك بالضغط على الآخرين.. من خلال وضع مفاهيم خاصة للديمقراطية وحقوق الإنسان وإلزام الدول النامية بها، مما ساهم في زيادة فجوة التخلف واستمرار السيطرة..

٣ - حماية الوحدة الاثنية والثقافية والاجتماعيةللمجتمعات الغربية، وذلك بمنع قبول المهجرين أو اللاجئين.

٤ - عدم محاربة أيةدولة تمتلك أسلحة نووية ومحاربة أية دولة تريد امتلاك هذه الأسلحة من جديد. كذلك، ومن أجل ضمان استمرار وجود الولايات المتحدة كقوة عالمية أولى ومواجهة الاتحاد السوفييتي خلال الحرب الباردة، فقد سعت على إزالة التناقضات فيما بين الدول الرأسمالية وتغيير نمط التنافس العسكري فيما بينها، والذي يتمثل بوجود أعداد كبيرة من الجيوش ترافقها نفقات ضخمة على التسليح، بالإضافة إلى الخسائر الحربية فيما إذا وقعت الحرب بينها، لذلك تمّ إقامة حلف شمالي الأطلسي وتوحيد القوى ضد المعسكر الاشتراكي، أثناء الحرب الباردة، وإقامة صيغة جديدة

للاستعمار المشترك، أو السيطرة المشتركة على مختلف بلدان العالم. في سبيل ذلك، تمت إزالة التناقضات القائمة بين أمريكا وانكلترا - بين الألمان والفرنسيين - بين الألمان والأمريكان - بين اليابان وأمريكا.. وتمَّ الانتقال إلى مرحلة جديدة أطلق عليها اسم السيطرة المشتركة، أو الاستعمار المشترك، أو التعاون الدولي.. هذه الصيغة الجديدة اعتمدت على مبدأ التداخل بين رؤوس الأموال المختلفة، كل حسب مساهمته، وبذلك تطورت الشركات المتعددة الجنسيات، وتمَّ اعتبارها كوحدة عمل، تجمع بين هذه الدول بدلاً من مبدأ الصراع، القائم على أساس الحروب، وخاصة بعد تطور الأسلحة الفتاكة والصاروخية والهيدروجينية، بالإضافة للأسلحة النووية.. هذه الترتيبات جعلت كلمة الغرب تعني بالدرجة الأولى أمريكا، حيث تعتبر وحدها قادرة على التدخل العسكري في أي جزء من العالم، كما أنَّها القوة الجوية القادرة على الضرب بالقنابل في أي مكان من العالم، وعليه فهي تمثل حضارة مهيمنة على العالم.

٨ - الأساليب الإدارية والاقتصادية الاستعمارية:

منذ بداية القرن الخامس عشر، نمت الإمبراطوريات الاستعمارية لكل من إسبانيا والبرتغال وبريطانيا العظمى وفرنسا وهولندا، حتى وصلت إلى قمة السيطرة بالقرن التاسع عشر(١٣). فالبحارة البرتغاليون والإسبانيون كانوا مدفوعين من قبل النبلاء، للبحث عن الثروة والمزارع كمستعمرات في فلوريدا والمكسيك ووسط أمريكا، وفي أمريكا الجنوبية وعلى طول سواحل إفريقيا. هذه المستعمرات كانت بمثابة المصدر للثروة وإرسال الضرائب.. فالإسبان والألمان كانوا يهدفون على أن يأخذوا من مستعمراتهم الذهب والأحجار الكريمة، وغير ذلك من الثروات، دون أن يقوموا بأي عمل لتطوير موارد البلدان التي يستعمرونها، أو تأسيس نظم لأساليب التجارة، مما كان له أثر سلبي أدى إلى زوال الإمبراطوريتين الإسبانية والبرتغالية في القرن السابع عشر والثامن عشر. هذا التراجع لدور السيطرة الاستعمارية لهاتين الإمبراطوريتين، رافقه بالتوازي نهوض الاستعمار الفرنسي والبريطاني، بسبب الثورة التكنولوجية، مما جعل التنافس حادًا، بين هاتين القوتين، من أجل استعمار مساحات أوسع في العالم الجديد والشرق الأقصى، وكذلك إيجاد مناطق نفوذ للاستيطان الاستعماري.

الأساليب الاقتصادية المتبعة، من قبل السلطات الاستعمارية الحديثة، كانت متعددة ومختلفة، حيث صاغ الإنكليز، ولحد ما الفرنسيون، أنظمة واضحة للعلاقات الاقتصادية، بين الدولة الأم

والمستعمرات فيما وراء البحار. فالأسلوب الإنكليزي مثلاً: تضمن بأن يكون التخطيط من لندن لعمليات اقتصادية تتمثل بإقامة عدد من المشاريع الاستعمارية، يقوم بها متعهدون من شركات التجارة الخارجية، مثل شركة خليج ماساتوستس أو شركة الهند الشرقية، التي عملت تحت الراية الملكية بعنوان: المنفعة المتبادلة لأعضاء الشركة وللتاج وللشعب في الوطن وذلك لاعتبارات منها أن هذه الشركات التجارية عملت على توطين أعداد كبيرة من المستوطنين واستبقائهم في مناطق واسعة، مثل الهند، لأهداف اقتصادية وسياسية عريضة.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن التعليمات الصادرة عن مجلس التجارة في لندن، تتضمن بأن تقوم المستعمرات بإنتاج المواد الخام للصناعة الإنكليزية، طبقاً للحاجات المحلية، والموارد في المستعمرات. لهذا الغرض، تمَّ إنشاء المرافئ، من أجل تفريغ المحمولات، في مواقع تمَّ اختيارها لتحقق وفورات اقتصادية لكل من البحارة والمنتجين، وفي حال وجود أي تنوع اقتصادي، يخالف التوجيهات أو التعليمات الواردة، كان يتم إحباطه. نذكر على سبيل المثال، إنَّ المستعمرات الجنوبية من أمريكا كانت مخصصة لإنتاج القطن، ومستعمرات الشرق الأقصى كانت لإنتاج الفلافل والقهوة والشاي، وغرب الهند كان لإنتاج السكر والتبغ.. وبالمقابل إنَّ المنتجات الصناعية، للدولة الأم، كانت تموِّن حاجات كل مستعمرة، كما أن التجارة بين المستعمرات كانت محبطة.. على اعتبار أن النظام البريطاني كان يشجع القرصنة والنهب بين المستعمرات. يضاف إلى ذلك، تجاوز التعليمات والقواعد الناظمة لكل مستعمرة لوحدها، مما كان سبباً في إيجاد نظام للأملاك العامة البريطانية.. يضاف إلى ذلك. هو أن النظام الاستعماري رغم أنه تم تعديله بعد حروب نابليون، إلا أن المبادئ الأساسية لم تتغير، لأن الملك خُوِل حامية الجيش بأن تعمل على مستويات متعددة.. فهي كقوة مسلحة للحكومة تعمل من أجل تنفيذ الشؤون السياسية والتجارية.. كما تعمل كقضاة ومحلفين باسم القانون.. نظراً لعدم وجود هيئات تشريعية في المستعمرات.. في حين أن الأعمال الإدارية الإجرائية كان يقوم بها كتبة من الدولة يعملون مع الحاكم الاستعماري.. حيث كانت المستعمرات تدار، بنفس الطريقة التي تدار بها الدولة الأم، رغم أن الحاكم كان يلجأ في بعض الحالات الهامة إلى فئة من طبقة النبلاء في المستعمرة.. في حين أن النظام العام أو الأخلاق العامة كانت برعاية الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، ويقوم البوليس الاستعماري بحفظ الأمن والنظام. يضاف إلى ذلك هو أن الحكام المستعمرين بذلوا

كل جهد لامتصاص معظم أصحاب المواهب من الشباب والفتيان، للعمل في الجيش أو الثكنات العسكرية، أو في أعمال إدارية حتى يشعروهم بنوع من المساواة وكأنَّهم من الدولة الأم.. إلا أنه بعد استقلال المستعمرات، يلاحظ عدم توفر كادر هام ومتميز من الرجال والنساء المثقفين للقيام بتطبيق نظام الدولة في القضاء أو تطبيق العدالة.. مما كان من جملة الأسباب لأن تستغرق مجتمعات أمريكا اللاتينية أكثر من قرن حتى تصل إلى مستوى تطبيق الشعارات الديمقراطية التي أطلقها سيمون بوليفار وآخرين من رجال الثورة في أمريكا اللاتينية.

٩ - أوروبة والمسألة الشرقية

تحدثنا في الفقرة السابقة بإيجاز عن التوسع الاستعماري للدول الصناعية باتجاه أمريكا وسواحل أفريقيا، وشرق آسيا، حيث رافق هذا التوسع سعي القوى الأوروبية لكي تتغلب على المشاكل الأساسية التي واجهتها من وجود الإمبراطورية العثمانية.

وتجدر الإشارة إلى أن أوروبا كانت قد فرقتها الثلاثين عام ١٦١٨ - ١٦٤٨ التي كانت في أساسها حروب دينية سياسية بين الكاثوليك والبروتستانت في ألمانيا، وشارك فيها كل من السويد وفرنسا وإسبانيا وانتهت بمعاهدة ويستفاليا، وإقرار مبدأ الدولة ذات السيادة.. بعد أن استعادت الجبهة الأوروبية نشاطها، ضد جيش نمساوي - ألماني - بولوني هجوم العثمانيين عام ١٦٨٣ واندفع النمساويون في أعقاب ذلك واحتلوا مناطق عثمانية في هنغاريا واليونان وعلى سواحل البحر الأسود.. وفي عام ١٦٩٩ وقع العثمانيون معاهدة مع آل هابسبورغ.. وعلى أية حال، كانت الحرب الروسية ضد تركيا عام ١٧٦٨ - ١٧٧٤، فتحًا بالنسبة للدول الصناعية تجاه المسألة الشرقية، ليس فقط كونها أظهرت نقطة ضعف قاتلة للإمبراطورية العثمانية بل لأنَّها أيضًا أظهرت صراعات دبلوماسية وتوترات بين القوى الأوروبية[١٤]. نذكر على سبيل المثال، بأنَّ انكلترا دعمت روسيا كثيرًا في هذه الحرب، وألحقت الهزيمة بتركيا، بشكل أظهر روسيا الناهضة كأنَّها قوة معاكسة لفرنسا في البحر المتوسط. والملاحظ هو أن روسيا وصلت في نهاية الحرب إلى معظم الساحل الشمالي للبحر الأسود، بحجة أنَّها تحمي رعايا اليونان الأرثوذكسية، كما حصلت على اتفاقية حرية الملاحة على البحر الأحمر، وحرية مرور المراكب التجارية الروسية في البوسفور والدردنيل. ومن ناحية أخرى، نشير إلى أن البحّارة الإنكليز بعد عام ١٧٨٠ كانوا يتساءلون عن الحكمة من تشجيع الروس في التوسع على حساب الأتراك، وضم بعض الأجزاء التي تسهل

وصولهم إلى المضائق خلال يومين فقط، مما يحول دون زيادة نفوذ البحارة في تلك المناطق[١٥].

كذلك تنبهت النمسا إلى أن روسيا يمكن أن تفرض سيطرتها على فرع الدانوب من مولدافيا، مما يشكل سداً أمام النمسا يمنعها من الاتجاه نحو البلقان. يضاف إلى ذلك، قيام نابليون بتسليط الأضواء على المسألة الشرقية، بعد العملية الجريئة عام ١٧٩٨ والقيام باحتلال مصر، كما فكر بعدها بأن يستولي على إيطاليا ليجعل من البحر المتوسط «بحيرة فرنسية». غير أن هذا المشروع فشل بسبب معارضة انكلترا، كونه يهدد التجارة الإنكليزية، من جهة، كما أنَّه قد يكون سبباً للتوسع الفرنسي ليشمل فيما بعد الإمبراطورية التركية. إلا أنه، على الرغم من فشل المشروع الفرنسي ودعوة نابليون إلى فرنسا، (بعد أن سمح لليهود بالهجرة إلى فلسطين)، يلاحظ بأن موضوع المسألة الشرقية بقي بكامله موضع تنافس بين القوى الأوروبية، حتى انهزام نابليون من النمسا عام ١٨١٣، على أثر تحالف بروسيا وروسيا والسويد في عام ١٨٠٧، وتوقيع معاهدة ليبزيغ..

وفي عام ١٨١٥، بعد هزيمة نابليون في معركة ووترلو، شكلت كل من بروسيا وروسيا والنمسا، وبدعم غير مباشر من بريطانيا وفرنسا، كتلة متحفظة تجاه المسألة الشرقية سميت «التحالف المقدس». عقدت دول الحلف المقدس مؤتمراً في فيينا وناقشت فيه موضوع الدولة العثمانية، وإمكانيات السيطرة عليها والتوسع.. كما ناقشت موضوع الحملات الصليبية الثمانية (١٠٩٥ - ١٢٩١) التي قامت بها أوروبة كتجربة مبكرة في التوسع الاستعماري أو كخطوات في بناء النظام العالمي وللسيطرة، وكيف أن هذه الحملات لم تستطع أن تحدث تغييراً يذكر في تفكير وعقلية سكان المنطقة، ولاستئصال النزعة القومية والقيم الروحية والأخلاقية لديهم، مما كان سبباً في فشل هذه المجابهة وإنهائها على يد صلاح الدين الأيوبي. لذلك ولتجنب احتمالات الخطأ في عملية التأثير فقد لجؤوا إلى عملية تشجيع اليهود بالهجرة إلى الأراضي المقدسة لتحقيق هدفين:

الأول: التخلص من اليهود كدين متميز عن المسيحية في أوروبا.

الثاني: تطبيع البرابرة من المسلمين والعرب.. ومما يؤكد هذه المقولة هو أن نابليون لم يسمح بهجرة اليهود إلا بعد فشله في فتح غزة من جهة؛ ومن جهة أخرى، جاء في كتاب صدام الحضارات[١٦]، بأن الحضارات المتحدية للطموحات العالمية للحضارة الغربية، تؤكد بشكل عام، صعوبة

العلاقات بين الغرب وباقي العالم.. وإنَّ طبيعة هذه العلاقات ومدى العدائية بينها، تتمثل الحضارة الإسلامية والحضارة الأرثوذكسية، والحضارة الكونفوشية.. يضاف إلى ذلك، ما جاء في حديث للرئيس الأمريكي. جورج بوش الابن عندما تحدث بعد أحداث /١١ أيلول عام ٢٠٠١/، استعداداً لحرب صليبية جديدة، حيث كان ذلك تعبيراً عن مكنون تاريخي قديم.

وعلى أية حال، إن تصنيف الحضارات إلى متحدية ومتأرجحة وضعيفة، كما أشار إلى ذلك ص. هنتغتون، يوضح السبب أو الذريعة (للحلف المقدس) بأن يقرر عملية تطبيع البرابرة. هذه الرؤية، بدورها، هي التي دفعت الدول الصناعية إلى زرع «إسرائيل» في قلب الوطن العربي والاستمرار بدعمها، وعدم ردعها عن القيام بأعمال القتل والتنكيل في الشعب الفلسطيني بقصد الإذلال والإخضاع. وكذلك قيام الولايات المتحدة بضرب أفغانستان وحرب القاعدة والمنظمات التي تحمل طابعاً إسلامياً أو أرثوذكسياً كما جرى في يوغوسلافيا، بالإضافة إلى التهديد بضرب العراق.. وبعبارة أخرى أن الاستعمار الجديد، الذي مورس على الدول النامية بعد الاستقلال، وخاصة بعد هبوط الاتحاد السوفييتي، يفرض على هذه الدول عدداً من المعطيات الاقتصادية والسياسية والنفسية.. هذه المعطيات لا تسمح للدول النامية أن تعطي أية فرصة من أجل الخروج عن الإطار المرسوم لها مسبقاً لتلافي أي فشل، كما حدث بعد الحملات الصليبية، والتي أشار إليها الرئيس الأميركي حسبما أشرنا سابقاً. لذلك فإن الاستعمار الجديد، بوجهه الحضاري والتقني، يشعر بالحاجة إلى غسل يديه من الصيغة التي كان عليها الاستعمار القديم، ويبدأ بعملية التزييف. لذلك فإن الاستعمار الجديد، بوجهه الحضاري والتقني التي تقوم على تخليد الأسطورة الحضارية بإتقان، والتي تقوم على أسس ونظم وقوانين إدارية وعلمية، يشعر بالحاجة إلى غسل يديه من الصيغة التي كان عليها الاستعمار القديم، ويبدأ بعملية التزييف التي تقوم على تخليد الأسطورة الحضارية بإتقان، والتي تقوم على أسس ونظم وقوانين إدارية وعلمية.. لإيهام الدول النامية بأنَّها تستحق ما يملي عليها، كونها متخلفة وغارقة في ظلمات الجهل والاستبداد.. ولا يحق لها إلا أن تذعن للتوجيه، لكي يتحول الاغتصاب إلى عمل مشروع له مزاياه الكبيرة، ومن لا يفهم التنمية بهذا المنطق فما له إلا التأديب.

١٠ - الدولة النامية والسيادة:

«السيادة» كلمة استخدمت في الأساس لتصف علاقة البارون الإقطاعي مع الأقنان، واستخدمت أخيراً في السياسة

الدولية لتحدد بأنَّ الحكومة الصغيرة أو الدولة الضعيفة، كانت خاضعة إلى درجة الإدارة الأجنبية. قبل الثورة الصناعية في أوروبة وحتى منتصف القرن التاسع عشر، كان مفهوم الدولة ينطلق من مقولة أرسطو[١٧]: بأن الإنسان هو حيوان سياسي يستطيع أن يحقق الهدف الذي يقصده عندما يكون في ظل الدولة.. ذلك بأنَّ الإنسان يستطيع أن يحقق طاقاته الأخلاقية والإبداعية الكاملة.. وإن السلطة الأولى والمطلقة للدولة يمكن أن تتمثل في شخص واحد، أو في أيدي عدد قليل من الأشخاص.. وعلى أية حال، استطاعت السلطات الحاكمة أن تكون نفسها وتتنافس على السلطة دون تأييد شعبي واسع، أو أن تكون مسؤولة أمام مجتمعاتها، حيث كانت الأمة تمثل ظاهرة ثقافية، والحكومة ظاهرة سياسية، والسلطة كمصدر للسيادة.. في حين كانت القومية تظهر في أذهان الناس باسم (المواطنة).. وكانت الممارسات السياسية للدولة قبل توقيع معاهدة ويستفاليا عام ١٦٤٨ تتم بطريقة مناهضة للقومية، حيث كان النشاط الاقتصادي أو السياسات المركنتيلية (التجارية) سمة هامة من سمات الدولة.

لذلك نلاحظ بأنَّ مفهوم الدولة أسبق من مفهوم الأمة، أي أن الدولة هي التي أفرزت الأمة[١٨] وهو ما يطلق عليه أوريدج، مصطلح «الدولة – الأمة». وأن مفهوم الأمة، قد سبق ومهد لمفهوم القومية. وعليه فإن دراسة الدولة أنتج نماذج مهمة للنواحي المكانية لبنى الدولة، حيث ساد نهجان: التطور المكاني للدول، والتكامل المكاني للدول، وهذا بدوره يظهر الاهتمام بتطور الدول ووظيفتها.. هذا الوصف عمومًا ينطبق على الدول الصناعية قبل القرن التاسع عشر وبعد قيام الثورة الصناعية أما بالنسبة للدول والأقاليم التي كانت خاضعة للاستعمار، فكان المكان يعني مجموعة من السكان في إقليم من الأرض، بغض النظر عن عدد السكان أو الانتماء القومي أو الديني[١٩].

وعلى أية حال، إنَّ الشيء المستجد الذي حجم السيادة الأوروبية والإمبراطورية البريطانية، التي لا تغيب عنها الشمس.. هو دخول الولايات المتحدة من وراء البحار وبروز الاتحاد السوفييتي. فالولايات المتحدة أطلقت شعارًا باسم «العمل على تحرير المستعمرات من الأوروبيين» وباشرت بتقديم المساعدات العسكرية والاقتصادية» للدول حديثة الاستقلال.. كذلك نادى الاتحاد السوفييتي، باستقلال الدول الخاضعة للاستعمار واتباع مبدأ التنمية الذاتية من خلال ممارستها الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية.. كل ذلك كان سببًا في إعطاء الدول استقلالها، بعد الحرب العالمية الثانية في ظل المنعكسات السلبية التالية:

- تحديد الحيّز الجغرافي للدولة على أساس ممسوخ ومشوه لمفهوم الدولة - الأمة أو القومية، بما يسهل على الدول الأم إعادة فرز الاستتباع للدول المستقلة كونها قامت على أساس: الموقع الجغرافي أو الثروة أو التجمعات البشرية..

- تدمير الإنتاج الزراعي المحلي والاقتصار على زراعات تصديرية بما يتجاوب مع الطلب الخارجي.

- تحطيم علاقات الإنتاج المحلية، وبروز الملكيات الكبيرة.

- سيطرة رأس المال التجاري الغربي، وإحداث ربط متزايد للإنتاج والاستهلاك الداخلي بالسوق الخارجية، بعد تحطيم وحدة السوق الداخلية.

بالإضافة إلى هذه المنعكسات السلبية، المتمثلة بالتشوه الجغرافي للدولة والأمة، والتخلف الاقتصادي والاجتماعي، والضعف في القوة العسكرية والسيادة.. نلاحظ بأنّ الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي كانت بمثابة التناوب في تمثيل دور القط والفأر، حيث يقوم أحد المعسكرين، بخلق ظروف من شأنها استقطاب دولة مستقلة وانتزاعها من منطقة نفوذ الخصم وجرها إلى منطقة نفوذه. والمثال على ذلك هو ما جرى مع مصر في بداية السبعينات، حيث كانت مجالاً لتوظيف ونفوذ سياسي وعسكري واقتصادي سوفييتي، وكيف تمّ جرها إلى منطقة نفوذ المعسكر الرأسمالي، وأصبحت أيام السادات بمثابة مخلب قط ضد المصالح الوطنية أو العربية، وتمثلت بعقد اتفاقية مع إسرائيل عام ١٩٧٧، وإخراج الفلسطينيين من دائرة الصراع، ورسم خريطة جديدة لدول الشرق الأوسط[٢٠].. وغير ذلك من أمور تحقق الهيمنة لمصالح الإمبريالية الإسرائيلية.. هذا وقد وصف هذه الحالة وزير خارجية سنغافورة الدكتور أدجارا ترام عام ١٩٧٨ في مؤتمر عدم الانحياز في بلغراد بقوله[٢١]: إن الدول العظمى لن تقاتل بعضها بعضاً بصورة مباشرة، إنّها لا تجرؤ أن تفعل هذا لأنّها تمتلك أسلحة نووية، لذلك فهي تخوض الحروب الآن بالوكالة أي بواسطة قوى محلية تغدق عليها المال والسلاح.. لقد بدأت الحرب العالمية الثالثة، وهي تخاض الآن في العالم الثالث..

وعلى أية حال، يستحسن الإشارة إلى أن الدول في تطورها، كما تقول نظرية: فان فاكلنبورج[٢٢] تمر بأربع مراحل هي: الصبا - المراهقة - النضج - الشيخوخة، فالولايات المتحدة مثلاً التي استقلت عام ١٧٧٣، كانت في المرحلة الأولى ما بين عامي /١٧٧٦ - ١٨٠٣/ حيث تمّ تعزيز البنية الداخلية المرحلة الثانية بين عامي ١٨٠٣ - ١٩١٨، حيث بدأت بالتوسع.. ثم انتقلت إلى مرحلة النضج.. في حين أنّ

الدول النامية، ومنها الدول العربية، التي مارست الاستقلال منذ حوالي ٥٠ عامًا لم تتجاوز بعد المرحلة الثانية نظرًا لما سبق أن أشرنا إليه من استلاب، بالإضافة إلى كونها كيانات جغرافية تمثل دولاً ذات شبه سيادة تضم تجمعات بشرية. ويؤكد ذلك ما جاء في الموسوعة الإنكليزية، بأنَّ الدول تقسم إلى مجموعتين[٢٣]:

- إما أن تكون دولة ذات سيادة تامة على شؤونها الداخلية والخارجية.. كما هي الحال في الدول الصناعية.

- أو أن تكون دولة ذات شبه سيادة وهي على مستويات: إما أن تمارس الحرية في المسائل الداخلية، بينما تكون الأمور الخارجية تحت هيمنة قوة أخرى.. أو أن تمارس حرية نسبية في المسائل الداخلية والخارجية.

هذا التعريف للدول ذات شبه سيادة ينطبق عمومًا على الدول التي استقلت بعد الحرب العالمية الثانية، كونها بدأت كملحقات استعمارية غير قادرة على أن تمارس دورها التنموي لتبلغ مرحلة النضج، خلافًا لحالة الدول الصناعية الأوروبية التي بلغت مرحلة الشيخوخة، واستعادت نضجها في عقد الثلاثينات من القرن العشرين. إنَّ هذه المقولة تنطلق من الرؤية التي تقول: جميع الدول الصناعية هي كيانات لكل منها استقلاليته تتطور عبر مسارات متوازنة، وإن جرى ذلك في تواريخ مختلفة، أما بقية بلدان العالم فإنَّها توجد فقط من أجل إمكان (قطعها)، لسياق التعاقب الزمني[٢٤]. هذه المقولة تنطلق من مبدأ التفريق بين الدولة الأمة أو الدولة الأم، وبين الدولة العضوية التي تمثل رقعة الأرض والتي تتطور حول الدولة الأم.

إنَّ معظم الدول العضوية أو دول الأطراف، بدأت تاريخها كملحقات استعمارية لدول إمبريالية، لا تمثل دولة ذات سيادة، كنتيجة للضعف العسكري والتقني والتشوه الجغرافي. يقابل ذلك، دول المركز أو الدول الاستعمارية التي تم فيها تطوير العلوم والتكنولوجيا وتأصيل العلم والمنجزات العلمية في المجتمع حتى أصبح ذلك جزءًا أساسيًّا من تفكير الإنسان ونسيج المجتمع في هذه الدول.

الهوامش

(١) من تفاصيل أوسع راجع الدكتور عبد الله قسام - علم الاجتماع العربي - مطابع إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي - ١٩٦٧ - دمشق ص ١٢.

(٢) انثوني برور: كتاب العلوم الاجتماعية (جدل) - مؤسسة عيبال - قبرص - ص ٢٤١، ٣٢٤. جان بييررو: الثورة الصناعية: ١٧٨٠ - ١٨٨٠ ترجمة إبراهيم خوري منشورات وزارة الثقافة دمشق - ص٤٨.

(٣) روبير بيلو: المواطن والدولة - ترجمة نادر

رضا - منشورات عويدات - بيروت - باريس ص٦٠و٨٢.

(٤) جان بودان: كتاب الجمهورية ترجمة إحسان الهندي الحرب والسلام في دولة الإسلام - دار النمير.

(٥) الموسوعة العالمية اللغة الإنكليزية: مطبوعات ليكسيكون المتحدة ١٩٧٧ - مجلد خامس ص٢٢.

(٦) بيتر تيلور: عالم المعرفة - الجغرافيا السياسية لعالمنا المعاصر - عدد ٢٨٢ ص٢١. - الدكتور عصام الزعيم: كتاب العلوم الاجتماعية «جدل» دمج الاقتصاد العربي كولونياليا وتأخر دمجه نيوكولونياليا مؤسسة عيبال - قبرص ١٩٩٢ ص١٦.

(٧) جان بيير ريو: الثورة الصناعية ١٧٨٠ - ١٨٨٠ ترجمة إبراهيم خوري ص٤٦و٥٧، ٧٠.

(٨) الدكتور نجيب عيسى - مشكلة التكنولوجيا في العالم الثالث - الفكر العربي عدد ٤٥ عام ١٩٨٧ ص٢٨.

- ارغيري أيما نويل - تكنولوجيا ملائمة أم تكنولوجيا متخلفة الفكر العربي ص٢٠٦.

- الدكتور هـ كول: المدخل إلى التاريخ الاقتصادي، مترجم «دار مكتبة الحياة - بيروت ص.

(٩) مرجع سابق: الدكتور نجيب عيسى.

(١٠) أبراهام مول: ترجمة خليل أحمد خليل: الفكر التقني - الفكر العربي عدد ٤٥ آذار ١٩٨٧ ص٣٥٦.

(١١) ن. ويليام اينفدال: مئة عام من الحرب - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٩٦.

(١٢) عصام نعمان: الفكر العربي عدد ٣ عام ١٩٧٨ - العالم والعرب ص٢٤٧.. كذلك المناضل عدد ٣١٣ ص٧٥. انظر أيضًا: صموئيل هنتغتون: صدام الحضارات - دار الجماهيرية.. ص٣٣٤ حيث ورد بأن الغرب يحاول إدخال أو إدماج اقتصاديات المجتمعات غير الغربية في النظام الاقتصادي العالمي، من خلال صندوق النقد الدولي والمؤسسات الاقتصادية العالمية الأخرى.. كي يعمق مصالحه الاقتصادية ويفرض سياسات اقتصادية أخرى.. أيضًا ص٢٣٧ - ٢٣٩.

(١٣) الموسوعة الإنكليزية العالمية - مطبوعات ليكسيكون المتحدة عام ١٩٧٧ ص٢٨ المجلد الخامس.

(١٤) عبد الكريم رافق العرب العثمانيون ص١١٦ دمشق ١٩٧٤. وبالمناسبة نتساءل ما هي الحكمة من تشجيع إسرائيل على التنكيل بالعرب وهي الدولة النووية وما عسى أن يكون موقفها عندما تصبح سيدة الشرق الأوسط، حيث تصبح المنطقة كقوة عظمى - تفرض هيمنتها الأمنية والسياسية والاقتصادية - وتصبح بوابة وعرافة الشرق أوسط وأفريقيا - في هذه الحالة تزداد هيمنتها على دول الاتحاد الأوروبي والولايات المتحدة، وربما يكون من احلامها أن تكون أمواج المحيط الأطلسي والمتوسط تحت سيادتها.. على اعتبار أن المستعمرين الإنكليز عندما ذهبوا إلى

العالم الجديد أرادوا أن ينشئوا في أمريكا دولة ثيوقراطية تعيد سيرة اليهود التاريخية.. وإن الرؤساء الأمريكيين يرددون خطابات القديسين «إرادة الله، والقدرة، وحتمية التاريخ.. اختارت الأمة الأمريكية والالكوساكسونية المتفوقة وأعطتها دور المخلص.. للتفاصيل انظر: منير القش - المعنى الإسرائيلي لأمريكا المستقبل العربي عدد ٢٨١ ص١٠٥.

(١٥) الموسوعة الإنكليزية - مرجع سابق ص٣٥ (COLONIES).

(١٦) صموئيل هانتنغتون: صدام الحضارات - القضايا الحضاراتية المتداخلة - ص٧٠ و٢٢٥.

(١٧) مرجع سابق الموسوعة الإنكليزية مجلد ١٧ ص١٠٨/٤٠٥ -Sove - Suserainty reinty.

(١٨) عالم المعرفة - عدد ٢٨٣ ص٢٨.

(١٩) راجع فقرة ٣ سابقًا (كوزموبوليتانية).

(٢٠) اللواء الركن مصطفى طلاس: دراسة عسكرية في اتفاقية سيناء السياسي - مطابع الإدارة السياسية - دمشق ١٩٧٦ - ص٧٩و٩٦. انظر أيضًا سيرين خالد: الفكر العربي - آفاق التعاون الاقتصادي المستقبلي بين النظامين المصري والكيان الصهيوني عدد رقم ١ ص ١٠٩ عام ١٩٨٠.

(٢١) عصام نعمان: الفكر العربي /عدد ٣/ العالم والعرب ص٢٥٣.

(٢٢) بيتر تيلور: عالم المعرفة الجزء الأول عدد ٢٨٢ ص ٢٥٣.

(٢٣) الموسوعة العالمية - مرجع سابق - مجلد ١٧ ص١٠٨ و٤٠٥.

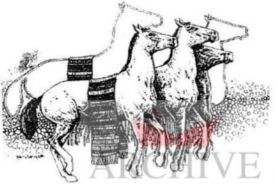
(٢٤) مرجع سابق عالم المعرفة عدد /٢٨٢/ ص٢٥٧.

السيرة الذاتية العربية: تاريخ وثقافة

خليل شكري هياس *

ثمة سؤال يطرح نفسه على كل باحث يحاول البحث في هذا الموضوع، هو: هل عرف الأدب العربي القديم هذا اللون من الأدب؟ ومما يزيد هذا التساؤل مشروعية هو ادعاء الغرب بأنّ هذا الفن «شكل من أشكال التعبير خاص بالثقافة الغربية»[1]. وحجتهم في ذلك اهتمامهم المتزايد بالذات وشعورهم القوي بشخصيتهم وبوحدة الحياة الروحية للفرد ولاسيما في عصر النهضة وماتلاها إذ كان «للثورة الجذرية التي شهدتها الثقافة الغربية مدارها على مفهوم الإنسان فقد أنزلته من مطلقات المثل إلى مهمة الوجود ومجاهله حتى أمست النفس أرضاً لم تطأها قدم، وقارة في حاجة إلى اكتشاف»[٢].

(*) خليل شكري هياس: باحث من القطر العراقي. أستاذ في كلية المعلمين بجامعة الموصل - العراق.
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.



ومن هنا أعيدت صياغة مفهوم الإنسان الفرد وأصبحت الأنا محل عناية بعد أن كانت مهملة في العصور الكلاسيكية، وتحولت النظرة إلى الإنسان من البحث عن التطابق بينه وبين المثل العليا إلى التركيز على الانحرافات والألوان والشذوذ ومظاهر التفرد وضروب الضعف الإنساني[٣]. وتبع هذا الفهم تغييرًا جذريًا مفاده أن «الحديث عن النفس لم يعد مشروعًا مذمومًا يجب الاعتذار له بل أصبح بالأحرى موضوع فخر» [٤].

ومن هنا نجد أن للباحثين العرب آراء مختلفة، فعبد الرحمن بدوي يرى أن العرب لم يعنوا بهذا النوع من الأدب لأسباب تتعلق بطبيعة الشخصية العربية وأن الكتّاب الذين كتبوا في هذا الباب قلة وأغلبهم ليسوا عربًا خلصًا بل ينتسبون إلى الجنس الآري من فرس وموالٍ وحتى هؤلاء القلة الذين كتبوا في هذا النوع الأدبي لم يبلغوا الغاية التي قصدوا إليها منه، بوصفه يعنى بالتعبير عن الشخصية كوحدة روحية لها كيانها الخاص، وميزاتها الروحية التي تميزت بها [٥]. أما يحيى إبراهيم عبد الدايم وعبد السلام المسدي فيريان عكس ذلك تمامًا، فهما يذهبان إلى أن السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي القديم، وإن كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الذي هو حديث النشأة ليس في أدبنا وحده، بل في الآداب الغربية أيضًا [٦].

وهذا كله يدعو إلى شيء من التروي فسواء عرف الأدب العربي هذا اللون من الأدب أم لم يعرف فإن هذا لايعد عيبًا

ولاسيما أن «الآداب الإنسانية- وبحسب رأي المسدي- تختلف من حيث نمط الأجناس السائدة ومعايير تصنيفها، وذلك بحسب الحضارات وما لكل واحد منها من مميزات خصوصية حتى أصبح البحث في الأجناس الإبداعية مطية الدارسين إلى استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة من خلال القيم الجمالية والفنية» [٧]. وبهذا لا يمكن الحكم لأمة من الأمم بتفوق حضاري كونها عرفت لونًا من ألوان الأدب، كما لايحكم على حضارة أخرى بالنقصان لأنها لم تعرفه [٨].

إذن لكي نحكم على السيرة الذاتية العربية القديمة لابد من أن تكون معاييرنا ومقاييسنا في الحكم مستنبطة من نصوص التراث العربي القديم لأن الأجناس الأدبية- كما وضحناه آنفًا- تختلف بحسب الحضارات المنتمية لها. فنحن لاننتظر من السيرة الذاتية العربية القديمة أن تصل إلى حد تعري النفس الفاضح كما نجده في اعترافات أوغسطين أو روسو.

ومن هذا المنطق يمكن القول إنَّ الأدب العربي القديم عرف سيرًا ذاتية، ولكن ليس بمفهومها الاصطلاحي الحديث، ولابمستواها الفني المعاصر، وإنَّما كانت «مشدودة إلى مبادئ ثقافية عامة تتصل برؤية العربي قديمًا لنفسه وللكون وللإله» [٩] وهذا مايؤكده عبد الفتاح كيليطو حين يذهب إلى أن السيرة الذاتية لما كانت ظاهرة نسبية مرتبطة بثقافة معينة ومرحلة تاريخية بدأت في القرن الثامن عشر، لذلك يتحتم علينا ألا نقرأ السيرة الذاتية العربية القديمة بنفس المقاييس والمفاهيم السائدة اليوم، على أن هذا لايعني إلغاء معرفتنا بالسيرة الحديثة أو نسيانها عند دراسة السيرة القديمة [١٠].

وتبرز مسألتان لابد من الوقوف عندهما قليلاً قبل الشروع في الاستشهاد بنماذج من السير الذاتية العربية القديمة:

١- اختلاف النقاد في تحديد نوعية النص الأدبي القديم التي تتخذ من تجارب الكاتب الذاتية مادة أساسية لها، فبينما يضع أستاذنا إحسان عباس سيرة ابن خلدون (التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا) ضمن السيرة الذاتية التي كتبت للتفسير والتعليل [١١]. نجد الدكتور شوقي ضيف يضعها ضمن المذكرات السياسية [١٢]، ويعود هذا بطبيعة الحال إلى طبيعة النوع الأدبي من حيث طرائق الكتابة، فهي من أكثر الأنواع الأدبية انفتاحًا على مثيلاتها اللائي تنتمي إلى العائلة الأجناسية الواحدة، فضلاً عن عدم اتضاح حدودها لدى الكاتب العربي القديم ولامفهومها الاصطلاحي الحديث ولابمستواها الفني المعاصر. وإذا كان الأديب المعاصر لايستطيع وضع هذا النوع الأدبي في حدود

النوع الأدبي المستقل فنرى السير الذاتية العربية الحديثة تقترب من أسلوب المذكرات حينًا [١٣]، ومن أسلوب المقالات حينًا آخر [١٤]، ومن أسلوب الرواية أو مايسمى برواية السيرة الذاتية ثالثًا [١٥]، فما بالك بالكاتب العربي القديم الذي لم يكن يعرف حدود هذا النوع الأدبي ولامفهومه الاصطلاحي الحديث ولابمستواه الفني المعاصر.

٢- التعبير عن الذات التي تكاد تكون غائبة في النثر العربي القديم على نحو عام وفي السيرة الذاتية على نحو خاص باستثناء بعض الكتابات التي حاول فيها مؤلفوها عرض جوانب شخصية من تجاربهم في الحياة [١٦] ولكن محدودية مثل هذه التجارب لم تجعل منها ظاهرة واضحة في الأدب العربي القديم.

ومثل هذا التصور هو الذي حدا بعبد الرحمن بدوي إلى إقصاء السيرة الذاتية من الأدب العربي القديم من دون أن يلتفت إلى ملاحظة مهمة يمكن عدها خاصة بالسيرة الذاتية العربية القديمة وهي أنها «كتبت للإخبار عن الجانب (العمومي) من الشخص. فما يعمل في دواخل الإنسان من هواجس وأحلام ورغائب يكاد يكون غائبًا» [١٧] وهذا يعود- كما وضحنا فيما سبق- إلى مبادئ ثقافية عامة تتصل برؤية العربي قديمًا لنفسه وللكون وللإله.

وقد لاحظ محمد أركون أنَّ سبب ذلك يعود إلى قيمة الفرد في الإسلام تقاس بما يقدمه للأمة من عمل صالح، وبمدى تمثله للأوامر الإلهية، لذلك قلما تحدثوا عن أنفسهم في كتاباتهم، وإذا تحدثوا فأقصى مابلغوه إنَّما هو العمل بالمبدأ الإسلامي **(الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)**[١٨].
فضلاً عن عامل أدبي آخر يتصل بتصور العرب لفعل الكتابة وعلاقة النص بمبدعه، فالناشر العربي القديم- كما لاحظ حمادي صمود- لايقول إلا مايريد الآخر منه أن يقول، ويرى أن ذلك عائد إلى أصل دفين في ذاكرة الثقافة العربية تتمثل بتأثر العربي بالقرآن الكريم الذي يعد أرقى نص في الوجود مع ذلك لاينتسب إلى مؤلف من البشر ولا يعبر عن تجربة فرد، ينفث في اللغة من روحه، فأسس القرآن الكريم بذلك للقطع بين فعل الكتابة والذات الكاتبة [١٩].

وإذا ما أقصينا العامل الذاتي في السيرة بوصفه حالة خاصة ليس في هذا النوع من الأدب وحسب وإنَّما على صعيد النثر القديم برمته وحاولنا أن نقف على أهم المعايير والمقاييس في كتابة السيرة الذاتية القديمة نجد أنها لاتتعدى الأمور الآتية:

١- الولادة والنسب.

٢- ذكر الشيوخ الذين أخذ منهم.

٣- الكتب التي قرأها.

٤- المناصب التي تولاها.

٥- أسفاره.

٦- أشعار المؤلف ورسائله المتبادلة مع معاصريه.

٧- دوره في الحياة سواء على الصعيد الاجتماعي أم السياسي أم الديني [٢٠].

٨- تصوير الصراع.

٩- رسم خط بياني للحياة منذ الطفولة إلى مراحل متقدمة من حياة الكاتب [٢١].

ترجع البدايات الأولى لكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي إلى القرنين الثالث والرابع للهجرة إلى تلك التراجم الذاتية التي حرص الكتاب على تدوينها في مقدمات كتبهم متأثرين في ذلك بالثقافتين اليونانية والفارسية. أمّا اليونانية فقد تأثر الكتاب العرب أكثر ماتأثروا بجالينوس في كتابيه (فينكس كتبه) و (في مراتب قراءة كتبه)، وأمّا الفارسية فقد كان أثرها أقل من الأثر اليوناني إذ تأثر الكتاب العرب بمصدرين فارسيين الأول ترجمة كسرى أنو شروان الذي ذكره ماسكويه في كتابه (تجارب الأمم) والثاني ما جاء في بداية كتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية من ترجمة لـ (بورزويه) [٢٢].

ويرى عبد الرحمن بدوي أن من «المؤلفين الإسلاميين لم يتأثروا بمثال بورزويه حتى النهاية، وذلك لأن بورزويه ينتهي إلى الشك والتوقف بعد طول البحث، بينما النقطة الرئيسية في كل التراجم العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب أو دين من الأديان» [٢٣].

ويعد حنين بن إسحاق (ت.٢٦٠هـ) أول من طرق هذا الباب في الأدب العربي، متأثراً في ذلك بجالينوس، إذ كان مترجماً لكتبه ومعجباً به إعجاباً شديداً، وطبيعي أن يقتدي به في الحديث عن نفسه، فكتب رسالة صوّر فيها مالقيه من محن وشدائد من بعض نظرائه وأبناء حرفته وحتى أقاربه بسبب مانالَه من حظوة عند الخليفة العباسي المتوكل. وقد احتفظ لنا ابن أبي أصيبعة بهذه الرسالة في كتابه (عيون الأنباء في أخبار الأطباء) [٢٤].

وفي القرن الرابع للهجرة كتب أبو بكر الرازي (ت ٣١٣هـ) رسالة سجّل فيها شيئاً من حياته نقلها ابن أبي أصيبعة في كتابه المذكور آنفاً، وكان الغرض منها هو الرد على الاتهام المزعوم من قبل معاصريه على أنّه لم يكن متزهداً في دنياه كما كان سقراط، وقد عابوا عليه مداخلة الأمراء وأصحاب السلطان والتصرف في وجوه المعاش. وقد رد الرازي على ذلك لأن مايقولونه عن سقراط غير صحيح في

جملته، إذ كان يسير هذه السيرة في بداية أمره، ثم انتقل عنها، فتزوج وحارب، وحضر مجالس اللهو. ويستطرد الرازي من ذلك إلى بيان سيرته، وخلاصة هذه السيرة تدور حول فكرة أساسية واحدة هي أن الله (سبحانه وتعالى) لم يخلق الإنسان للتمتع بلذات الحياة وحسب، وإنَّما خلقه لهدف أسمى هو اقتناء العلم واستخدام العدل بعد الإيمان باللهِ وعبادته، واقتصر في هذه الرسالة على حياته العلمية وحسب [25].

ويلاحظ على الرسائل التي كتبت في القرنين الثالث والرابع أنَّها لاتشكل سيراً ذاتية لأنَّها لاتعطي صورة واضحة وكاملة عن شخصية كاتبها وحسب، وإنَّما اقتصرت على إبراز جانب معين من جوانب الشخصية ولمرحلة زمنية معينة، ففي رسالة حنين بن إسحاق قصر كاتبها حديثه على مرحلة اتصاله بالخليفة العباسي المتوكل وما أصابه من المحن من قبل معاصريه، أمَّا حياته قبل ذلك وبعد فلم يذكر منها شيئًا، وكذا الحال مع الرازي حين اقتصر في رسالته على حياته وسلوكه الفلسفي. ويبدو لنا أنَّ هذه الرسائل هي أقرب إلى التراجم الذاتية منه إلى السيرة الذاتية.

وتلاحظ أنغام شعبان أن هذه التراجم الذاتية تميزت بأنها:

١- ليست مستقلة في كتاب خاص.

٢- لم يكن غرضها المباشر تناول حياة صاحب لترجمة.

٣- إن كتَّابها جلّهم من العلماء والفلاسفة [26].

ونجد مثل هذه التراجم أيضًا في القرن الخامس للهجرة، إذ كتب كل من ابن سينا (ت ٤٢٨هـ)، وابن الهيثم (ت ٤٣٠هـ)، وعلي بن رضوان (ت ٤٦٠هـ) سيرهم الفلسفية ذكرهم ابن أبي أصيبعة في كتابه، فابن الهيثم يكشف في ترجمته عن حيرته وشكوكه من المعتقدات السائدة في زمانه واختلاف الفرق فيها، وقد ولدت في نفسه صراعًا روحيًا وفكريًا اهتدى في آخر الأمر إلى أن الحق واحد، وأن الاختلاف بين الطوائف والملل والمذاهب إنَّما هو في طريق الوصول إليه، ورأى أنَّه لا وسيلة للوصول إلى ذلك إلا بالتمسك بآراء يكون عنصرها الأمور الحسية وصورتها الأمور الفعلية، والترجمة في مجملها مقالة صور فيها كاتبها حياته العلمية وماصنعه وصنفه من علوم الأوائل إلى آخر سنة ٤١٧هـ، مظهرًا تأثره الكبير بالفيلسوف اليوناني جالينوس [27].

أما ابن سينا فقد خلف لنا ترجمة وصف فيها شطرًا من حياته منذ عناية أبيه بتعليمه إلى سن الثانية والثلاثين عن عمره على نحو موجز، وهي لاتختلف عن

التراجم الذاتية السابقة في أنَّها اقتصرت على حياته العلمية وتنقله من بلد لآخر[٢٨].

وهكذا الحال مع ترجمة علي بن رضوان أيضًا، إلا أنَّها اختلفت عن ترجمة ابن سينا من حيث طبيعة الشخصية، فابن سينا يحدثنا عن نفسه في شيء من الزهو والإعجاب بالنفس في حين تتميز شخصية ابن رضوان بالتواضع، وهذا عائد إلى طبيعة البيئة التي نشأ كل منهما فيها، فقد كان والد ابن سينا ميسور الحال حرص على تربية ابنه فوفَّر له الأساتذة والمعلمين، في حين كان والد علي بن رضوان خبّازًا على تعبير ابن أبي أصيبعة، ومن هنا كان من الطبيعي أن يختلف غرض ابن رضوان في كتابة ترجمته عن ابن سينا في حين قصد من ترجمته أن تكون مذكرة للناس ونموذجًا يحتذونه، نجد أن غرض ابن سينا الأساسي هو وصف تاريخ حياته العلمي وصفًا خالصًا مجردًا بغض النظر عن أي شيء آخر [٢٩].

وظهرت في القرن الخامس للهجرة فضلاً عن هذه التراجم الذاتية ألوان أخرى من الكتابة تقترب كثيرًا من السيرة الذاتية تتمثل بالاعترافات والمذكرات واليوميات، وإن كان النقد العربي القديم لم يعرف هذه الألوان بدلالاتها الاصطلاحية المعروفة اليوم. ومنها ما كتبه ابن حزم الأندلسي في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاف) الذي يعد خطوة متميزة في الاعتراف والبوح عما في النفس، واقتصر موضوعها عن الحب فحسب، وامتاز الكتاب بـ «عمق النظرة وتحليل الأمور وبيان كوامن النفس الإنسانية فيما يخص هذا الجانب من الحياة»[٣٠]، وعلى نحو يكاد يكون متفردًا ليس على نطاق القرن الذي هو فيه فحسب، وإنَّما على نطاق الأدب العربي القديم برمته.

ومن هذه الاعترافات قوله في باب الوصل «ولقد جربت اللذات على تصرفها، وأدركت الحظوظ على اختلافها. فما للدنو من السلطان ولا للمال المستفاد ولا للوجود بعد العدم، ولا للأوبة بعد طول الغيبة، ولا للأمن بعد خوف ولا للترويح على المال، من الوقع في النفس ما للوصل، ولاسيما بعد طول الامتناع، وحلول الهجر حتى يتأجج الجوى وتتوقد الأزاهير بعد إقلاع السحاب الساريات في الزمان السجّسج ولاخرير المياه المتخللة لأفانين النوار ولا تأنق القصور البيض قد احتفن بها الرياض الخضر بأحسن من وصل حبيب قد رضيت أخلاقه وحمدت غرائزه»[٣١]. والكتاب زاخر بمثل هذه الاعترافات، لولا اقتصار الكاتب على جانب واحد من جوانب حياته وهو الحب وحديثه عن «وقائع لبعض المحبين دون أن يسميهم وأكبر الظن أنَّه هو نفسه صاحب هذه الوقائع، وخاصة أنَّه يسوق دائمًا وراءها أشعارًا تصور حالة

المحب أو المحبوب في الواقعة»[٣٢]، لكان كتاب طوق الحمامة أول كتاب يمثل هذا النوع الأدبي بمفهومه الاصطلاحي يضاهي مثيله في الأدب الغربي الذي يدعي بأنّ هذا النوع الأدبي خاص به.

وترى أنغام شعبان أن تاريخ كتابة أوّل سيرة ذاتية مستقلة في الأدب العربي يعود إلى القرن الخامس للهجرة عندما كتب المؤيد في الدين داعي دعاة الفاطميين (ت ٤٧٠هـ) سيرته الذاتية[٣٣]. والكتاب هو مذكرات سياسية تعطي صورة دقيقة وواضحة لما كانت عليه مصر في النصف الأوّل من القرن الخامس للهجرة. وغرضها كما يشير المؤلف في مقدمته إعطاء الناس صورة واضحة عن جهده الذي بذله في إدخال كاليجار البويهي ملك فارس وهمذان في العقيدة الفاطمية الشيعية، وما لقيه من الصعوبات، وما أثير ضده من الفتن حاولت إبعاده عن الملك الفارسي[٣٤].

أمّا شوقي ضيف فيرى أن هذا الكتاب لايمثل سيرة مؤيد الذاتية، وإنّما هو مذكرات عن جهوده السياسية مثّلت حقبة من حياته امتدت من سنة ٤٢٩–٤٥٠هـ، أما حياته قبل هذه الحقبة وبعدها فلم يُعنَ بها أية عناية[٣٥].

وتبدو شخصية الكاتب أكثر وضوحًا في المذكرات التي كتبها الأمير عبد الله بن بلقين التي جاءت مستقلة في كتاب بعنوان (التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة)، والكتاب تسجيل دقيق لتاريخ حياة صاحبه في أثناء مدّة حكمه وتاريخ أسرته من بني زيري وقد تحرى فيه الصدق عن نفسه وعن جيرانه، ووصف وصفًا مسهبًا ما لقي من مشكلات في إمارته وما دبّر ضده من ثورات ومداخل فيه مع المسلمين والمسيحيين من حروب ومعاهدات ومناقضات»[٣٦]. أما الغرض من تأليفه فقد كان للدفاع عن النفس وإيضاح الحقائق التاريخية المتعلقة بإمارته ورد التهم المنسوبة إليه من قبل المكيدين له، وقد أحس أن التاريخ لم ينصفه لذلك حرص على أن يترك شيئًا للتاريخ[٣٧].

ويمكن القول بأن هذه المذكرات تعد خطوة أخرى في التقدم نحو كتابة السيرة الذاتية، إذ نجد شخصية الكاتب في تعبيره عن نفسه أكثر وضوحًا من مذكرات المؤيد في الدين، وهي «وثيقة سايكولوجية من الطراز الأول»[٣٨] تحدث فيها عن الأحداث التي تعرض لها. وهو في عرضه لهذه الأحداث إنّما يعرضها بجميع تفاصيلها ويجعلك الحاكم عليها. وأنت دائمًا تحكم له بأنّه كان حازمًا في سياسته وأن ما صنعه كان الوجه الذي ينبغي للعاقل الحصيف[٣٩].

وإلى جانب المذكرات نجد لونًا آخر من ألوان الكتابة الذاتية في القرن الخامس للهجرة يتمثل في اليوميات التي كتبها

الباخرزي (ت ٤٦٧هـ) عن حياته في زوزون وتقع في قسمين الأول تمثل زيارته إلى زوزون والثانية تمثل زيارته الثانية لها. وقد حققها محمد قاسم مصطفى في كتاب سمّاه (يوميات أديب، نص في السيرة الذاتية الأدبية في القرن الخامس الهجري)، والقارئ لهذا الكتاب يجد أن العنوان لايتطابق كليًا مع متن الكتاب الذي هو يوميات سجلها الباخرزي عن حياته في زوزون بمرحلتيها الأولى والثانية التي وصف فيها علاقته برئيس زوزون، ومجلسه ومايدور فيه، وبذلك يكون نعت الكتاب بـ (يوميات أديب) مطابقة تمامًا مع متن الكتاب، هذا فضلاً عن أن الكاتب نفسه كان على علم بهذا اللون من الأدب وقواعد كتابته إذ يقول في متن الكتاب: «فعلقت هذه الرزنامجة [٤٠] ذاكرًا منها فوائد، وناظمًا فيها فرائد، لكي يكون لمدة مقامي في هذه السدة أثر، وينتظم بحسن سعيه سلك منتثر» [٤١]. ويؤكد الباخرزي معرفته بهذا اللون وقواعد كتابته في نص آخر عندما يذكر قصيدة للأديب البارع اقتصر فيها على أبيات تتناسب مع المقام الذي هو فيه إذ يقول: «وهي طويلة إلا أني اقتصرت على ماهو شرط الرزنامجة» [٤٢].

أما العنوان الثانوي (نص في السيرة الذاتية الأدبية في القرن الخامس الهجري) فلا ينسجم مع متن الكتاب إذ هو «وصف لايتجسد في متن اليوميات فضلاً عن تعارضه مع العنوان الرئيس فاليوميات غير السيرة الذاتية، كما أن إطلاقها على عمل واحد مستحيل لأن لكل منهما شروطًا ومزايا خاصة، ويبقى من العنوان الثاني وصف السيرة الذاتية بالأدبية تجنيس غريب لأن أدبية السيرة الذاتية متضمنة في العمل عادة لايختص بها وحدها» [٤٣].

وهذه اليوميات تقوم مناسبة أو لقاء بين الباخرزي والعلماء أو الأدباء في زوزون وتمتاز هذه اليوميات بصراحة قلما نجد لها نظيرًا في مثيلاتها من ألوان الكتابة الذاتية في تلك المرحلة إذ يقول: «غدوت اليوم النوم، وفي رأسي من مشروب البارحة فضالة ملكت الخلاعة زمامي، وجعلت الشيخ أبا مرة أمامي، ونصبت خيال أبي نواس أمامي» [٤٤].

ويمكن القول إن القرن السادس للهجرة، وإن لم يقدم سيرة ذاتية كاملة إلا أنه شهد تطورا ملحوظًا في هذا الجانب تمثل في تنوع ألوان الكتابة التي تعبر عن شخصية كاتبها بصورة مباشرة فقد شهد هذا العصر الاعترافات، والمذكرات، واليوميات، وهذه الأنواع الثلاثة من أكثر الأنواع قربًا من السيرة الذاتية وأكثرها تداخلاً معها.

ويستمر الخط البياني في كتابة التراجم والسير الذاتية في القرن السادس

للهجرة في التطور والنضوج فعلى صعيد التراجم الذاتية كتب كل من علي بن زيد البيهقي (ت ٥٦٥هـ) والسموءل بن يحيى المغربي (ت ٥٧٠هـ) والعماد الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ)، وابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) تراجمهم الذاتية. ولم تصل إلينا ترجمة كل من علي بن زيد البيهقي، والعماد الأصفهاني إلا أن ياقوت الحموي احتفظ لنا في معجمه بهاتين الترجمتين، أما السموءل فقد ضمنها رسالته التي سماها (لفتة الكبد إلى نصيحة الولد) وقد قسمها على ثلاثة فصول تحدث في الأول عن العقل وكيفية هدايته لصاحبه إلى تأدية الفرائض، والثاني عن دعوة ابنه إلى دراسة الفقه حتى يعرف مايجب عليه من الوضوء والصلاة والزكاة والحج، والثالث تحدث فيه عن نفسه وكيفية حصوله على العلم ويدعوه إلى الأخذ به ولعله يرشده في دنياه[٤٥].

ومن الكتابات التي ذاع صيتها وعلا شأنها كثيرًا، ماكتبه الغزالي (ت ٥٠٥هـ) في كتابه (المنقذ من الضلال) صور فيه خلاصة تجربته الدينية ووصف فيه رحلته العقلية، وكيف وصل فيها إلى الحق وما عاناه في نفسه حتى استخلص الحق بين اضطراب الفرق، وقد عَدّ كل من أنيس المقدسي وعبد السلام المسدي[٤٦] (المنقذ من الضلال) سيرة ذاتية في حين ذهب أكثر الباحثين، ومنهم إحسان عباس وعبد الرحمن بدوي أن هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق إذ إنه لايصور إلا جانبًا من أزمة روحية، تعرض لها الغزالي، من دون النظر إلى ما عداها[٤٧].

شهد القرن السادس للهجرة تطورًا كبيرًا على صعيد السيرة الذاتية إذ إنّه التاريخ الحقيقي لولادة السيرة الذاتية العربية ويتمثل ذلك في سيرة (عمارة اليمني) (ت ٥٢٧هـ)، في كتابه (النكت العصرية في الأخبار عن الوزارة المصرية) وعنوان الكتاب لايتطابق مع متنه فهو ليس طائفة من الأخبار عن الوزراء المصريين بقدر ماهو أخبار عن حياة كاتبه نفسه، وبعبارة أخرى هو سيرة ذاتية له[٤٨]. وقد تحدث فيه عمارة عن ولادته ونشأته ونسبه وتعليمه وأساتذته الذين أخذ العلم منهم ونراه «يتحدث عن طفولته في شيء من التفصيل ناقلاً بعضًا من ذكرياته والأحداث ذات الأهمية في نفسه وهذا شيء جديد قياسًا لما مر من سير ذاتية[٤٩] كان نهج أصحابها بصورة عامة ذكر التواريخ المهمة دون التطرق إلى تفاصيلها»[٥٠] مثال ذلك قوله «وأذكر وأنا طفل عمري ثماني سنين، أن معلمي، واسمه عطيه بن محمد بن حرام بعثني إلى عمي علي ومعي لوح فيه اصرافة، وتسمى عندنا في اليمن الرفعة، وقال: امض إلى الشيخ بهذا اللوح فلعله يدفع لنا بقرة لبونًا، فلما وصلت إليه ضمني وأجلسني في

حجره، وتصفح اللوح وكانت فيه سورة (ڽ) ثم قال: كم ندفع إلى الأديب يا أبا حمزة فقلت: بقرة لبونًا، فضحك ثم أمر له بمئة بقرة لبونًا معها أولادها، ووهب له غلة أرض زراعة سمسم» [٥١]. وترى أنغام شعبان أن (النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية) هي أول سيرة ذاتية» قصد بها صاحبها أن يعرف الناس به، وليست أحداثًا عارضة تخدم غرضًا آخر يسعى إليه صاحبها. وقد صرح عمارة بهذا في كتابه فقال: «وعسى أن يقول من وقع في يده هذا المجموع خبرتنا عن غيرك فمن تكون!» [٥٢] ومن يكون عمارة؟ هذا ما أجاب عليه هو في كتابه النكت العصرية» [٥٣] «وهكذا نجد توافر أغلب الشروط والمميزات الخاصة بالسيرة الذاتية القديمة في هذا الكتاب.

وتتضح معالم السيرة الذاتية الكلاسيكية العربية أكثر مع السيرة الذاتية التي كتبها (أسامة بن منقذ) (ت ٥٨٤هـ) في كتابه (الاعتبار) الذي يعد أكمل سيرة ذاتية في التراث العربي القديم إذ إنَّها حاولت أن تعطي كل حياة صاحبها منذ طفولته إلى آخر أيام حياته إذ كتبها وهو في التسعين من عمره [٥٤]. ونهج فيها أسلوبًا قصصيًا اتسم بسهولة الأسلوب ووضوحه واعتمد على الحوار في نقل السمات المميزة لشخصيته وما طرأ عليها من تحول وتطور عبر تجارب عمر طويل.

وعلى الرغم من أن أسامة في سرده «أحداث حياته لايعتمد التسلسل الزمني وإنما اعتمد على طريقة التذكر والاسترجاع إلا أنه استطاع أن يوقفنا على سيرة حياته منذ الطفولة حتى قبيل وفاته بزمن يسير ويدلنا على أطوار متعدد من أطوار شخصيته التي كانت في مجملها شخصية الفارس التي تتسم بالشجاعة والمروءة» [٥٥].

ويقوم كتاب الاعتبار على فكرة واحدة أساسية يمكن عدها الفكرة الأم التي تدور حولها كل الحوادث المسرودة في النص وفلسفة هذه الفكرة تقوم على قاعدة إسلامية مأخوذة من قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ [٥٦]. وهي أن الإنسان لا يحين أجله بركوب المخاطر ولا يتأخر بالتهاون والخوف من المخاطر،وهو يجمل هذه الفكرة بقوله»: فلا يظن ظانٌ أن الموت يقدمه ركوب الخطر، ولا يؤخره شدة الحذر، ففي بقائي أوضح معتبر، فكم لقيت من الأهوال وتقحّمت المخاوف والأخطار، ولاقيت الفرسان، وقتلت الأسود، وضربت بالسيوف، وطعنت بالرماح، وجرحت بالسهام والجروخ - وأنا من الأجل في حصن حصين - إلى أن بلغت تمام التسعين فرأيت الصحة والبقاء.. فأعقبت النجاة من تلك الأهوال ما هو أصعب من القتل والقتال، وكان الهلاك في

كنه الجيش أسهل، من تكاليف العيش. استرجعت مني الأيام بطول الحياة، سائر محبوب اللذات وشاب كدر النكد صفو العيش رغيد» (٥٧).

وأما في القرن السابع للهجرة فلا نجد فيه سيراً ذاتية تذكر باستثناء ما كتبه عبد اللطيف البغدادي (ت٦٢٩هـ) الذي فيه بعض ملامح السيرة الذاتية القديمة، فيذكر في سيرته ولادته وكيف أخذه أبوه بالتعليم منذ نعومة أظفاره والكتب التي قرأها، وشيوخه الذين تلقى عليهم العلم، ورحلاته ولقائه بالعلماء والمشايخ، وهي سيرة طويلة أوردها ابن أبي أصيبعة في كتابه المذكور سابقاً(٥٨).

وفضلاً عن هذه السيرة ظهرت تراجم ذاتية عديدة في هذا القرن منها ما كتبه ابن الفارض (ت٦٣٢هـ) وقد جاءت على شكل قصيدة سماها (نظم السلوك) صوّر لنا فيها معراجه الروحي وما عاناه في هذا المعراج من شدائد حتى وصل إلى مقام الاتحاد بالذات العليا(٥٩). وكذلك أبو شامة المقدسي (٦٠) (ت٦٦٥هـ) إذ كتب ترجمة لحياته الصوفيةضمنها كتابه (الروضتين في تاريخ الدولتين) دولة نور الدين ودولة صلاح الدين الأيوبي(٦١). ومن ترجمات هذا العصر ترجمة الأديب ابن سعيد المغربي (ت٦٨٥هـ) في كتابه (المغرب في حلي المغرب)(٦٢).

وأما في القرن الثامن للهجرة فقد شهد هذا الفن تطوراً ملحوظاً ولاسيما في المغرب العربي فقد كتب لسان الدين الخطيب (ت٧٧٦هـ)ترجمة ذاتية ضمنها كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة) صوّر فيها دوره في الحياة السياسية والأدبية(٦٣). وأما على صعيد السيرة الذاتية فقد كتب ابن خلدون سيرته الذاتية في كتاب الموسوم بـ (التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً).

وقد أعطى ابن خلدون في سيرته هذه صورة واضحة وكاملة عن نفسه فقد تحدث فيه عن بيئته ونسبه ونشأته ومشيخته، وأسفاره في المغرب العربي ومشرقه والمناصب التي تولاها . والكتاب ذو بناء واضح إذ «يبتدئ من تتبع ابن خلدون لمراحل حياته منذ ولادته وطفولته، ثم ينمو البناء، مع نمو الشخصية وامتداد علاقاتها مع الآخرين، ويتعقد مع ازدياد الاتصال مع الآخرين وتعقده وتشابكه، فهو بناء تام مطّرد يسير مع خط الزمن مبتدئاً من الماضي البعيد وممتداً لحظة كتابة المؤلف أو وقت كتابته للتعريف»(٦٤).

أما غرض ابن خلدون من كتابة سيرته فهو للدفاع عن النفس وإنصافه من جهة بعد أن شعر أن الناس لم ينصفوه، وتصوير تلك الشهرة العريضة والمنزلة الرفيعة التي نالها في الحياة السياسية والاجتماعية من جهة أخرى (٦٥).

والقارئ لسيرة ابن خلدون يجد هذين الغرضين واضحين في متن الكتاب فمن أمثلة الدفاع عن النفس وتسويغ ما قام به في حياته، حديثه عن سجنه من السلطان ابن عفان لمشاركته مع صاحب بجاية في التخطيط ضد السلطان ابن عثمان [66]. ومن أمثلة الغرض الثاني حديثه عند دخوله إلى مصر وقد سبقته شهرته، وانهيال طلبة العلم عليه إذ يقول: «ولما دخلتها، أقمت أياماً، إنثال عليّ طلبة العلم بها، يلتمسون الإفادة مع قلة البضاعة، ولم يوسعوني عذراً، فجلست للتدريس بالجامع الأزهر منها» [67].

ومن المؤاخذات التي أخذت على هذه السيرة الذاتية أنّها اتسمت بالطابع التاريخي الذي يخرج عن الواقع الذاتي لابن خلدون إلى الحديث المسهب عن أحداث وشخصيات خارجية وحين يعمد إلى إثبات الرسائل والأشعار المطولة له وللآخرين[68]. الأمر الذي دفع بالباحثة أنعام شعبان إلى القول بغلبة الطابع التاريخي على الكتاب إلى الحد الذي جعل شخصية ابن خلدون مختفية وراء الأحداث التاريخية[69]. وهذا القول فيه نظر، فصحيح أن ابن خلدون لم يفارقه الهاجس التاريخي حتى وهو يكتب سيرته الذاتية إلا أن حضور الطابع التاريخي في الكتاب لا يلغي الغاية الأساسية التي من أجلها كتب ابن خلدون سيرته الذاتية فهو يعي أن شخصيته هي محور الكتاب وأن أخباره هي مادة التعريف إذ نجده يقول بعد أن انتهى من ترجمته لشيوخه: «هذا ذكر ما حضرنا من جملة السلطان أبي الحسن، من أشياخنا، وأصحابنا، وليس موضوع الكتابة الإطالة، فلنقتصر على هذا القدر ونرجع إلى ما كنا فيه من أخبار المؤلف» [70]. ومع ذلك يسمح لنفسه بعدد من التجاوزات استجابة لوطأة الهاجس التاريخي ونزعة التتبع التي اعتاد عليها.

ويرى كيليطو أن سبب حضور التاريخ في كتاب التعريف «أن ابن خلدون عايش أحداثاً سياسية وشارك فيها ومن واجبه الإدلاء بشهادته، خصوصاً وأن هذه الشهادة نابعة من شخص ذي امتياز لأنه بحكم مباشرته لذوي الأمر كان في موقع يسمح له بمراقبة ما يجري عند من يضعون التاريخ، لذلك فإن الأنا التي نجدها في التعريف هو الأنا التاريخي، المشارك مع الآخرين في أحداث تاريخية معينة» [71]. وأما كثرة الأشعار الواردة في السيرة فإن لورودها غرضاً مقصوداً من المؤلف ألا وهو «إبراز صورة شخص متبحر في الشعر، صورة مشارك في فن الكتابة وفن الشعر، صورة شخص ينتمي إلى أهل الفضل في الرياسة وكذلك إلى أهل الفضل في قول الشعر» [72]. وحتى الرسائل المطولة فهي غرض مقصود في السيرة، وهي أنّها «تؤكد من جهة معاشرة ابن خلدون لأولي

الأمر، ومن جهة أخرى - وهذا هو الأهم - توثق أقواله وتمنحها المصداقية التي تحتاج إليها»[٧٣].

والحق أن كتاب ابن خلدون (التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا) على الرغم من طابعه التاريخي وكثرة الأشعار والرسائل المطولة فيه، إلا أنَّه أعطى صورة كاملة وواضحة عن شخصية ابن خلدون المؤرخ والأديب والشاعر ودوره في الحياة السياسية والاجتماعية،ووصل الغرض المقصود من كتابه إلى القارئ.

وتتوالى كتابات التراجم الذاتية بعد عصر ابن خلدون ولا سيما عند العلماء الذين ألفوا كتب الطبقات. ومن أشهر من ترجموا لأنفسهم محمد بن محمد الجزري (ت٨٣٣هـ) وقد ضمنها كتابه (غاية النهاية في طبقات القراء)، ومحمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت ٩٠٢هـ) الذي ترجم لنفسه في كتابه (الضوء اللامع في رجال القرن التاسع للهجرة) والسيوطي (ت٩١١هـ) الذي ترجم لنفسه في كتابه (حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة)، وهذه التراجم لا تفصح إلا عن الحياة العلمية ولا تتعدى ذكر الولادة والنسب والعلوم التي تلقوها والمشايخ الذين تلقوا عنهم العلوم، والمناصب التي احتلوها والمؤلفات التي ألفوها[٧٤].

وممن ترجم لنفسه متأثرًا بمن سبقوه محمد بن طولون (ت٩٥٣هـ)، وقد أفرد لنفسه ترجمة أودعها كتابه الموسوم (الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون) وهذه الترجمة لا تختلف عن التراجم السابقة في أنَّها اقتصرت على الحياة العلمية للمؤلف[٧٥].

وظهرت فضلاً عن هذه التراجم الذاتية في القرنين الأخيرين سيرة ذاتية كتبها الشعراني (ت٩٧٣هـ) وهو أحد المتصوفة، في كتاب سماه (لطائف المنن والأخلاق في بيان وجوب التحدث بنعمة الله على الإطلاق)، وقد جاء في مجلدين ضخمين ذكر فيهما الشعراني مناقبه وفضائله «وما كان يلتزمه من مجاهدات تقوم على الزهد في الدنيا وطيباتها والتوكل على الله مع الصلاة، والتسبيح، وتلاوة القرآن الكريم، ويعرفنا في أثناء ذلك بزاويته وكثرة المريدين له وما كان يأخذه به من آداب، ويبسط أمامنا كل سيرته في صلته بالحكام والعلماء والمتصوفة وعامة المصريين من الفلاحين وغيرهم.. ولا يترك واردةً ولاشاردة في حياته الشخصية إلا ويقصها. حتى معاملته لزوجته وخادمه، وهو يقص ذلك في بساطة وسذاجة»[٧٦] ويوضح الشعراني الغاية من هذه السيرة ويجعلها في عدة أمور هي:

١ - اقتداء الناس بهذه السيرة، وأن يتخلّقوا بها ويشكروا الله تعالى على ذلك.

٢ ـ قصد بها دوام الشكر لله سبحانه وتعالى، فشكر اللسان ينقضي بموت العبد وشكر الله تعالى في الكتاب أكثر دوامًا فيكون بذلك كالنائب في الشكر عن المؤلف.

٣ ـ أعلام أهل عصره بدرجته في العلم والعمل ليقتدوا به.

٤ ـ استفتاء من أراد من إخوانه أن يذكر شيئًا من مناقبه عن الفحص عنها والتتبع لها وربما زاد فيها أو نقص كما يقع فيه من يجمع مناقب العلماء الصالحين[٧٧].

ويتميز أسلوب الشعراني بالسهولة والوضوح والحوار الدارج الذي ينقل لنا واقع الشخصيات المتحاورة فضلاً عن العناية بتصوير الجوانب المختلفة من شخصيته وفي مراحل حياته المختلفة مع تصوير الأثر المتبادل بينه وبين أسرته وبيئته ومجتمعه، ولكن يؤخذ عليه كثرة الاستطراد والتكرار الذي يؤدي إلى قطع السرد وجعل الصياغة غير مترابطة[٧٨]. وخلاصة الأمر أن الأدب العربي القديم عرف السيرة الذاتيةمثلما عرف الألوان الأخرى من الكتابة التي تعتمد على التعبير المباشر عن شخصية كاتبه، مثل المذكرات (سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة)، واليوميات (يوميات أديب) للباخرزي، والاعترافات (طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف) لابن حزم، وإن كان مدلول هذه المصطلحات لم يكن متبلورًا في النقد العربي القديم ولعله لم يرد في كتبهم ما يحمل اسمًا من هذه المصطلحات الحديثة على الرغم من احتوائه على جوانب من تجاريبهم الذاتية[٧٩]. ولكن حظ الأدب العربي القديم من السيرة الذاتية يعد قليلاً مقارنة بالكم الهائل من التراجم العامة على نحو عام والتراجم الذاتية على نحو خاص.

ويندر أن نعثر على سيرة ذاتية يمكن أن يعتد بها في مجال الدراسات الأدبية بعد سيرة الشعراني الذاتية التي ذاع صيتها منذ القرن العاشر للهجرة (القرن السادس عشر للميلاد)[٨٠]، ومنذ ذلك التاريخ وإلى القرن التاسع عشر الميلادي لا نكاد نعثر على سيرة ذاتية ذات بال فيما عدا بعض التراجم الذاتية الموجزة من مثل (الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة) للمورخ نجم الدين الغزي (ت١٠١١هـ)، و(خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر) لمحمد أمين المحبي (ت١١١١هـ)،و(سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر) لمحمد خليل المرادي(ت١٢٠٦هـ)، و(عجائب الآثار في التراجم والأخبار) لعبد الرحمن الجبرتي[٨١] . ويعود سبب ذلك إلى الجمود الفكري الذي أصاب الحياة في العالم العربي الذي شمل ميادين الأدب بفنونه كافة.

أما القرن التاسع عشر فقد شهد فن

السيرة الذاتية تطوراً ملحوظاً شأنها شأن فنون الأدب الأخرى، نتيجة للنهضة العلمية والأدبية التي شهدها العالم العربي على نحو عام والمصري على نحو خاص نافضةً عنها غبار الجمود والتخلف، وقد كان للبعثات والوفادات العربية إلى أوروبا، والانفتاح على الحضارة الغربية الأثر الكبير ليس في مجال الأدب وحسب وإنَّما في كل الميادين العلمية وبعد هذا القرن، بداية الفكر العربي الحديث إذ حدث خلاله الصدام الفكري بين الفكرين الشرقي والغربي، وقد نتج عن ذلك تكوين حركات الفكر العربي الحديث ومدارسه، ومن هذه الحركات الحركة الفكرية التي دعا إليها رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠٠ ـ ١٨٧٣م) الذي دعا إلى الديمقراطية الليبرالية في مصر وضرورة التخلص من الجمود والتخلف الذي خيم على العالم العربي طوال العصور الوسطى. وكذلك حركة جمال الدين الأفغاني التي كان لها تأثير كبير في الحياة العربية، السياسية والأدبية، وقد دعت إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية الحديثة مع الاحتفاظ بالحضارة العربية الأصيلة والعمل على بعث مجد العروبة والإسلام.(٨٢)

ومن السير الذاتية التي ظهرت في هذا القرن ما كتبه كل من الشيخ محمد عيّاد الطنطاوي (١٨١٠ ـ ١٨٦١م)، وعلي مبارك (١٨٢٤ ـ ١٨٩٢م)، والشيخ محمد عبده(١٨٢٤ ـ ١٩٠٥م)، وهذه السير الذاتية نهج فيها أصحابها نهج السيرة الذاتية العربية القديمة التي يزخر بها تراثنا العربي، ويعنى فيها أصحابها بـ «إثبات مراحل تطوره العلمي والفكري منذ الطفولة وحتى وقت كتابة ترجمته، وقد يعنى له ذكر أسرته وأصولها وما وقع له من الأحداث البارزة في حياته، ولكنها لا تختلف في جملتها عن السير الذاتية التي خلفها لنا علماء العرب منذ القديم»(٨٣).

وإلى جانب كتابة السيرة الذاتية المتأثرة بالسيرة الذاتية العربية القديمة ظهرت في هذا القرن سيرة أخرى متأثرة بالسيرة الذاتية الغربية عندما أتيح للكتّاب الاطلاع على تلك الآداب والإلمام بها، من مثل ما كتبه رفاعة رافع الطهطاوي في(تخليص الإبريز في تلخيص باريز)،وعلي مبارك في (علم الدين)، وأحمد فارس الشدياق في (الساق على الساق فيما هو الفارياق). وهذا التأثير لم يكن في أسلوب الكتابة حسب وإنَّما كان في المضمون وما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثقافة والحياة الغربية التي تختلف كثيراً عن تلك التي نحياها في الشرق(٨٤).

ويلاحظ على هذه السير الذاتية سواء تلك التي سارت على نهج السيرة الذاتية القديمة أم تلك التي حاولت الاستفادة من جديد الحضارة الغربية بعد اطلاعه عليها

إنَّها «ليست سير مستقلة تماماً، فهي تحتاج إلى من يستخرجها ويعيد تقديمها.. إنها أشبه شيء بالفراشة تحاول الخروج من الشرنقة بمعنى أن الشخصية غير مصقولة وليست واضحة الوضوح الكافي»[٨٥].

ومن أبرز السير الذاتية في هذا العصر سيرة أحمد فارس الشدياق، إذ نجده ينقل حياته منذ الولادة في (عشقوت) سنة١٨٠٥م وحتى العقد الخامس من عمره عندما بدأ بكتابة هذه السيرة الأدبية. وقد صور فيها كل جوانب حياته ونقل لنا تجاربه وملاحظاته عن رحلاته إلى أوروبا، وطبيعة الحياة الأدبية مقارناً إياها بالحياة الشرقية، ومن الأمور اللافتة للنظر في هذه السيرة حديثه عن المرأة ووصف مفاتنها على نحو مكشوف يصل إلى حد الإثارة والتبذل ، من ذلك وصفه ليلة زفافه إلى فتاة مصرية وتصويره إيّاها تصويراً لايخلو من إفحاش»[٨٦].

وفي الكتاب كثير من هذه الفقرات الماجنة وهذا ليس بالأمر العجيب إذا أدركنا أنَّها أحد الغرضين الأساسيين في الكتاب بحسب تصريح المؤلف نفسه الذي بيّن أن غرضه من تأليف الكتاب هو إبراز غرائب اللغة ونوادرها، ووصف محامد النساء ومذامهن ثانياً»[٨٧].

ويؤخذ على هذه السيرة ولعه بغرائب اللغة وانقياده لطبيعة المقامة، واستعماله للسجع وكثرة الاستطرادات وما تحويه من قصائد ومقاطع شعرية فضلاً عما تضمه من السخرية اللاذعة والمزاج المرح الذي كان يميل به حد المجون والمعابثة بالشخصيات والوقائع[٨٨] وكل هذه الأمور جعلت النقاد، ومنهم إحسان عباس ويحيى ابراهيم عبد الدايم يخرجونها من دائرة السيرة الذاتية بمعناها الفني[٨٩].

وخلاصة القول إن السيرة الذاتية التي كتبت في القرن التاسع عشر تعد خطوة متقدمة في كتابة السيرة الذاتية العربية بمعناها الفني الحديث.

وأما في القرن العشرين فقد كان لظهور الطبقة المثقفة من أبناء الطبقة المتوسطة، وشعورها بالحرية الفردية وضرورة الاستقلال الذاتي، وحرصها على التخلص من التبعية الاستعمارية، وقيام دعوات الإصلاح الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري أثرها الكبير على الأدب العربي على نحو عام والأدب الروائي على نحو خاص. وقد ظهر خلال هذه الفترة جيل جديد من الأدباء معظمهم كما أشرنا من الطبقة الوسطى، حاولوا أن ينحو بالأدب منحى آخر يخلصها من الجمود والتخلف داعين إلى إيجاد «أدب نابع من إحساس الشعب بآماله وآلامه بعيداً عن الاقتباس الكامل من الغير، أو التبعية المطلقة للتقاليد والموروثات»[٩٠].

والسيرة الذاتية واحدة من الأشكال الأدبية التي حاول الأدباء أن يعبروا من خلالها عن أزمة الإنسان العربي من جهة وأزمة الفكر العربي المعاصر من جهة أخرى[٩١]. وقد ظهرت السيرة الذاتية في بداية هذا القرن جنبًا إلى جنب مع الرواية، فجاءت إما ممتزجة مع الرواية لذا يطلق عليها في الاصطلاح الحديث (السيرة الذاتية الروائية) على نحو ما نجده في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، و(سارة) لعباس محمود العقاد، و(ابراهيم الكاتب) و(ابراهيم الثاني) للمازني، و (زهر العمر)، و(سجن العمر)، و (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم. أو جاءت مستقلة على نحو ما نجده في (أنا) و(حياة قلم) للعقاد، و(حياتي) لأحمد أمين، و(سبعون) لميخائيل نعيمة.

ويشترك أبناء هذا الجيل في العديد من الخصائص والميزات، فهم ينتمون إلى الطبقة المتوسطة المحافظة اجتماعيًا، ومعظمهم من بيئات شعبية أو ريفية أو حضرية، ويشتركون جميعهم في أنهم واجهوا صراعًا فكريًّا حادًا ما بين ظاهر مجتمعهم الذي يحاول أن يلحق بالحضارة الغربية المتقدمة، وبين واقعهم المشدود بألف قيد إلى العادات والتقاليد القديمة[٩٢]. وزاد الأمر تعقيدًا حدوث الحرب العالمية الأولى الأمر الذي جعل الكثير من الأدباء يعيدون النظر في نظرتهم إلى الحضارة الغربية التي كانت بمثابة المثال الكامل، يستمدون منها أفكارهم المثالية[٩٣]، وكان لشعور هؤلاء الأدباء بعدم الانتماء لهذا الواقع ورفضهم لقيمه ومثله وعدم قدرتهم على التعاطف معها من جهة، والإحساس الشديد بالذات من جهة أخرى أثرها الكبير في نتاجهم الأدبي[٩٤].

والباحث في هذا الموضوع يرى أن أغلب أدباء العرب في كتاباتهم عن الذات حاولوا التخفي وراء الرواية واتخذوا منها وسيلة لتقديم جوانب من حياتهم ومن تجاربهم الشخصية من خلال عالمهم الروائي، لذلك نرى أن أغلب كتاباتهم في هذا الموضوع تنتمي إلى السيرة الذاتية الروائية أكثر من انتمائها إلى السيرة الذاتية إذ يتيح لهم هذا الأسلوب «أن يمارسوا الصدق الذي يتطلعون إليه من دون حرج أو خشية، لأن ما يتحدثون عنه لا ينسب إليهم أو إلى من يحرصون عليهم من أشخاص أو أوضاع على نحو مباشر»[٩٥].

ونظرًا لأن أغلب كتاب السيرة الذاتية هم روائيون، وأنَّهم حاولوا الاستفادة من تقنيات الرواية في كتابة سيرهم الذاتية من جهة، وقرب السيرة الذاتية من الرواية من جهة أخرى، لذلك «كانت أسباب نشأة الرواية في عمومها مفسرة لنشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مع عدد من المميزات المرتبطة بعلاقة الكتابة بالفرد»[٩٦].

وإذا كان بعض النقاد الغربيين يرون في اعترافات روسو البداية للتاريخ الحقيقي للسيرة الذاتية الحديثة في الغرب فقد ذهب بعض النقاد العرب إلى أن كتاب (الأيام) لطه حسين هو النص التأسيسي الأول في السيرة العربية الحديثة[٩٧]. على الرغم من الإشكالية التي أثارها عند النقاد في تحديد هويته، فعبد المحسن طه بدر يرى أن الباحث قد يظلم الكتاب وصاحبه لو اكتفى بأن يطبق مقاييس الرواية الفنية على الكتاب، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يعد كتاب الأيام سيرة ذاتية ويقف عند هذا الحد[٩٨]. ولم تكن حيرة إبراهيم عبد الدايم أقل من زميله عندما ذهب إلى أن كتاب الأيام اتخذ أسلوبًا وسطًا بين الرواية الفنية والسيرة الذاتية الروائية[٩٩].

وحتى شكري المبخوت التي تعد دراسته من الدراسات الحديثة في هذا المجال لم يستطع الجزم في هذا الموضوع، فهو يرى أن خلو كتاب (الأيام) من عقدة القراءة (الميثاق السير ذاتي) جعل المجال مفتوحًا أمام القارئ وترك له حرية القراءة، فله أن يرى في الأيام، رواية، وله أن يرى فيها، سيرة ذاتية[١٠٠]. ولكنه مال إلى الافتراض الثاني، وانتهى إلى القول بأنّ اختراق طه حسين لقواعد كتابة السيرة الذاتية «دليل على أنّه كان يقصد إلى الابتداع وجعل كتابه يغري ويمتنع فيحافظ على بعض سره دون أن تهتكه الدراسات مهما تكاثرت»[١٠١].

لقد أعطى كتاب (الأيام) بغض النظر عن هويته صورة واضحة عن شخصية طه حسين، وكشف عن جوانب غير قليلة من حياته منذ الطفولة وحتى فترة قريبة من كتابة سيرته، ومن التعسف أن ننكر وجوده وحياته التي رسمها في النص بانتسابه إلى الرواية، وحتى إلى السيرة الذاتية الروائية، فعندما سئل طه حسين عن الأيام وما أثاره من حيرة لدى النقاد، أجاب قائلاً: «لا أدري، هل ترونها مشكلة حقًّا؟ رواية أو سيرة ذاتية؟ وما الفرق؟ الأدب كله سيرة ذاتية، حتى حين يؤرخ الأديب لأحداث مضت أو حين يرمز بالأساطير لفكرة معاصرة. الأدب ذاتي، وتجسيده للموضوع موقف شخصي»[١٠٢]، ثم يصرح بكلام معتبر عندما يقول «لماذا تحرمونني من الوجود في (الأيام) حتى تسمونها رواية؟ ومن الذي قال لكم أن الرواية أعلى مرتبة من السيرة الشخصية في موازين الأدب؟»[١٠٣].

وكان لعباس محمود العقاد مشروع كتابة سيرة ذاتية بعنوان (عني)، كان يعتزم تقسيمه على جزءين، يتحدث في الأول عن حياته الشخصية، ويؤرخ الجزء الثاني لحياته الأدبية والسياسية والاجتماعية، ولكن يد المنون وافته قبل أن يتم هذا المشروع[١٠٤]. ثم نشر بعد وفاته كتابين في حياة العقاد الشخصية هي (أنا) التي هي مجموعة من المقالات كان العقاد قد نشرها

في مجلة الهلال في فترات متفاوتة (١٩٣٣ - ١٩٤٧) ثم جمعها ونشرها في كتاب محرر مجلة الهلال طاهر الطناحي بعدو وفاته بعدة أشهر[١٠٥]. والكتاب الثاني (حياة قلم) تحدث فيه العقاد عن حياته الأدبية والسياسية والصحفية والاجتماعية. وقد بدأ بكتابتها منذ منتصف أغسطس ١٩٥٧، استرجع فيها ذكرياته الأولى عن ولادة قلمه في أسوان مبينًا العوامل التي ساعدت على ولادة هذا القلم[١٠٦].

ويرى محمد الباردي إن سارد كتاب (أنا) للعقاد ذو وجهين «فهو من ناحية عباس محمود العقاد مؤلف فصول الكتاب، وهو من ناحية أخرى كائن أجنبي، وهو طاهر الطناحي مرتب هذه الفصول وجامعها، لذلك، فهو يتخذ من ناحية شكل السيرة الذاتية، إذا عددنا العقاد يتحدث عن نفسه، ويتخذ من ناحية أخرى شكل السيرة فقط؛ إذ يمكن أن نعده كتابًا عن عباس محمود العقاد وضعه محرر مجلة الهلال طاهر الطناحي»[١٠٧]. وقد كان ذلك سببًا في افتقار الكتاب إلى التماسك والترابط بين أجزائه وإلى التدرج الزمني والتسلسل المنطقي. إذ تتعدد أزمنة الكتابة وتتقطع أزمنة التجربة، مما أضر بالبناء الفني ولع الكاتب بالتحليل النفسي والتعليل، أو المحاججة العقلية الاستدلال المنطقي، والمعالجة الموضوعية[١٠٨]. فضلاً عن «أن الفصول في تتابعها لا تتخذ شكل قصة حياة شخصية، بقدر ما تبدو في شكل مباحث تتعلق بمواضيع مختلفة تتصل بحياة العقاد وتجاربه في الحياة»[١٠٩].

ومن رواد كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث أحمد أمين في كتابه (حياتي)، وقد تأثر في ذلك بزميله طه حسين في كتابه (الأيام)، ليس في الشهرة التي أحرزها هذا الكتاب، وإنَّما في تلك النشأة الأزهرية المشابهة لنشأة صاحب (الأيام)، وفي العلاقة بين الأديبين[١١٠]. والكتاب مزيج من السيرة الذاتية ومن المذكرات اليومية في شكله العام. وقد سرد فيها سردًا مفصلاً عن حياته منذ أيام الطفولة حتى قبيل وفاته بفترة قليلة معتمدًا على الأسلوب القصصي الإخباري الذي يكاد يخلو من العناصر الفنية للبناء الروائي أو البناء الدرامي كالتصوير والحوار»[١١١].

ويرى يحيى ابراهيم عبد الدايم أن لـ(حياتي) مكانة تتوسط بين ثلاثية العقاد التي تتشابه معها في التحليل والتقرير، وقلة العناية بالعناصر الفنية الروائية، والتفكك في بعض أجزاء الكتاب عندما ثبت فيها بعض مذكراته اليومية، وبين (الأيام)، إذ إنهما يلتقيان في طريقة السرد القصصي مع تفاوت كبير بينهما في الإفادة من فنية القالب الروائي[١١٢].

وعلى الرغم من المآخذ التي أخذت على

كتاب (حياتي) لأحمد أمين من الناحية الفنية إلا أنها تعد من السير الذاتية التي أطلعنا صاحبها «على محتوى واف لسيرة حياته، نستدل منه على مقومات شخصيته، وملامحها المزاجية والخلقية والنفسية والثقافية، على مدى مراحل عمره المختلفة منذ طفولته إلى ما قبل وفاته، ونقل إلينا شخصيته في أطوارها المختلفة مُظهرًا تأثير العوامل الموروثة في دمه، والمكتسبة من بيئته في تكوينه مبينًا ما طرأ عليها، من نقاط تحول في أكثر أطوارها، في شمول وإحاطة وعناية بإثبات التواريخ والإفصاح عن أسماء الشخصيات والأماكن»[١١٣].

ومن الأدباء الذين تركوا لنا سيرتهم الذاتية ميخائيل نعيمة في كتاب سماه (سبعون، حكاية عمر)، وقد كتبها على ثلاث مراحل صور في الأولى مرحلة الطفولة وحتى مطلع الشباب (١٨٨٩ - ١٩١١م)، وصور في الثانية (١٩١١ - ١٩٣٢) مرحلتي الشباب والرجولة، والنضوج الفكري، والصراع الدائب المتواصل مع رغائبه الجسدية، وصور في الثالثة (١٩٣٢ - ١٩٥٩) حياته في لبنان بعد عودته إليها في سنواته الأخيرة ليستقر في قريته وينصرف إلى حياته الفكرية متوقفًا عند سنة ١٩٥٩.

وتعد هذه السيرة من السير الذاتية العربية القليلة التي توافرت فيها أكثر الخصائص الفنية من حيث الميثاق السيرذاتي، والتطابق بين المؤلف - السارد - الشخصية المركزية واعتمادها الترتيب الزمني والمنظور الاسترجاعي في القص. هذا فضلاً عن تقديمها صورة واضحة ووافية عن حياة صاحبها في مختلف أطوار شخصيته، وما طرأ عليها من تقلبات وتغيرات وما عانته من ألوان الصراع، واستبطان عميق لدخائلها وتحليل مستقصي لدوافعها[١١٤].

ويلاحظ على النصوص التأسيسية الأولى للسيرة الذاتية العربية الحديثة أنها تنوعت في أساليبها واختلفت في طرائقها، فعانقت الرواية حينًا، ودنت من المقالة حينًا آخر، أو استفادت منهما معًا، أو عمدت إلى أسلوب القصص الإخباري، الأمر الذي يجعل من الصعب التحدث عن شكل قار ونهائي في السيرة الذاتية العربية، وربما لأن السيرة الذاتية من أكثر الأنواع الأدبية انفتاحًا على مثيلاتها من الأنواع الأدبية المقاربة لها، وتظل علاقة السيرة الذاتية بالرواية هي العلاقة الأكثر انتشارًا واستخدامًا ليس من قبل كتابنا العرب حسب وإنَّما على الصعيد العالمي أيضًا.

ويلاحظ على السيرة الذاتية العربية أيضًا على الرغم من اشتراكها مع الرواية العربية في الكثير من أسباب نشوئهما،

وأنهما وجدا في الأدب العربي الحديث جنبًا إلى جنب، بل جاء في بعض الأعمال ممتزجين، إلا أنها – أي السيرة الذاتية – لم تزدهر في أدبنا العربي الحديث مثلما ازدهر فن الرواية. ولعل سبب ذلك يعود إلى «مناخ الحرية والممارسة الديمقراطية في مجتمعاتنا العربية لا يسمحان لكتابنا بأن يطوروا هذا الشكل الأدبي إلى المستويات التي وصل إليها غيرنا في الآداب العالمية، حيث يستمد هذا الشكل قيمته وأهميته في تقديمه لمستويات عالية من الصدق فيما يتصل بحياة الكاتب الخاصة والعامة وخبراته الشخصية في مختلف المجالات مهما اصطدام هذا الصدق بما هو سائد في المجتمع من قيم أو نظم أو تيارات»[١١٥]. وأخيرًا فقد آثرنا طرح موضوع السيرة الذاتية في الأدب العربي وجذور نشأتها فيها بهذا الاستقصاء، كي نبرهن أن السيرة الذاتية ليست وليدة الثقافة الغربية[١١٦] وأن نشأتها في الأدب العربي وتطورها لم تختلف كثيرًا عن نشأتها في الآداب الغربية، وإن كنا نقر بقلتها من حيث الكم الناتج مقارنة بالسيرة الذاتية الغربية. فمثلما مرت السيرة الذاتية بعدة مراحل في الأدب الغربي حتى استوت ونضجت على يد روسو، نلاحظ أن السيرة الذاتية العربية أيضًا مرت بعدة مراحل، من الترجمة الذاتية التي شهدناها في القرن الثاني والثالث حتى الخامس للهجرة، إلى الاعترافات واليوميات والمذكرات في القرن الخامس، ثم ظهور أولى الكتابات التي يمكن عدها سير ذاتية من مثل سيرة أسامة بن منقذ (الاعتبار)، وعمارة اليمني (النكت العصرية في الأخبار عن الوزارة المصرية)، وابن خلدون (التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا) واستوائها ونضوجها في القرنين الأخيرين على يد محمد عبده وعلي مبارك وأحمد فارس الشدياق في القرن التاسع عشر. وطه حسين وأحمد أمين وميخائيل نعيمة في القرن العشرين.

هوامش البحث

(١) نقلاً عن: سيرة الغائب. سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري المبخوت: ٢٣.

(٢) نقلاً عن: م.ن: ٢٢

(٣) م.ن: ٢٢.

(٤) م.ن: ٢٣.

(٥) الموت والعبقرية: ١١٥– ١١٦.

(٦) ينظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ز. النقد والحداثة: ١١٥.

(٧) النقد والحداثة: ١٠٨.

(٨) م.ن: ١٠٩.

(٩) سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين: ٢٤.

(١٠) الحكاية والتأويل: ٦٨.

(١١) ينظر: فن السيرة: ١١٨

(١٢) ينظر: الترجمة الشخصية: ١٠٠ - ١٠١

(١٣) ينظر: حياتي، أحمد أمين، المقدمة: ز.

(١٤) ينظر: شارع الأميرات، جبرا إبراهيم جبرا: ٧.

(١٥) كتجربة جبرا إبراهيم جبرا في رواياته (صيادون في شارع ضيق، السفينة، البحث عن وليد مسعود) ينظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، رسالة ماجستير: ٧٢-٧٩.

(١٦) كتجربة ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والآلاف).

(١٧) سيرة الغائب، سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين: ٢٦.

(١٨) نقلاً عن: م.ن: ٢٧.

(١٩) نقلاً عن: م.ن: ٢٧.

(٢٠) الحكاية والتأويل: ٧٦.

(٢١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٢.

(٢٢) الموت والعبقرية: ١١٧ - ١١٩.

(٢٣) الموت والعبقرية: ١١٩ - ١٢٠.

(٢٤) الترجمة الشخصية، شوقي ضيف: ١٢.

(٢٥) م.ن: ١٣.

(٢٦) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث، أنغام عبد الله شعبان، رسالة ماجستير: ١٨.

(٢٧) الترجمة الشخصية: ١٧ - ١٨.

(٢٨) م.ن: ٢٤.

(٢٩) الموت والعبقرية: ١٢٣.

(٣٠) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث: ١٩.

(٣١) طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي: ١٠٩.

(٣٢) الترجمة الشخصية: ٤٣.

(٣٣) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث: ١٩.

(٣٤) الترجمة الشخصية: ٨٦.

(٣٥) م.ن: ٨٦.

(٣٦) م.ن: ٨٩ - ٩٠.

(٣٧) مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين، تحقيق إينفي برفنسال: ٢٠٠ - ٢٠١.

(٣٨) م.ن: مقدمة المحقق: ٨.

(٣٩) الترجمة الشخصية: ٩١.

(٤٠) الرزنامجة عند الشيخ محمد حسن آل ياسين لفظة فارسية يقصد بها اليوميات، ينظر الصاحب بن عباد حياته وأدبه: ٢٤٣.

(٤١) يوميات أديب: ٢٧.

(٤٢) م.ن: ٥٣.

(٤٣) الذات ممحوة بالكتابة عن السيرة الذاتية نوعًا أدبيًا، حاتم الصكر، مجلة آفاق عربية، العدد١٢ لسنة ١٩٩١: ١١٥-١١٦.

(٤٤) يوميات أديب: ١١٢.

(٤٥) الترجمة الشخصية: ٤٦.

(٤٦) ينظر: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي: ٥٥٧ –٥٥٨. النقد والحداثة: ١١٦.

(٤٧) ينظر: فن السيرة: ١٢٦، الموت والعبقرية: ١٢٠.

(٤٨) الترجمة الشخصية: ٩١.

(٤٩) لا تفرق أنغام شعبان في رسالتها بين السيرة الذاتية والأنواع الأدبية القريبة منها وإنما تعدها جميعًا أنواعًا من السير الذاتية فالمذكرات واليوميات والذكريات هي عندها أنواع من السير الذاتية.

(٥٠) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث: ٢٢.

(٥١) كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، تصحيح: هرتويغ درنبرغ:١٢.

(٥٢) م.ن: ١٢.

(٥٣) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث: ٢٢.

(٥٤) دراسات في كتب التراجم والسير، د. هاني العمد: ٣٠.

(٥٥) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤١.

(٥٦) سورة الأعراف: الآية ٢٤.

(٥٧) الاعتبار، تحقيق فيليب حتي: ١٦٣.

(٥٨) الترجمة الشخصية: ٢٢.

(٥٩)م.ن: ٧٨.

(٦٠) م.ن: ٤٩.

(٦١) م.ن: ٤٩.

(٦٢) السيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث: ٢٥.

(٦٣) فن السيرة: ١٣٠.

(٦٤) التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا: محمد عبيد الله، مجلة فيلادلفيا، العدد ١ لسنة ١٩٩٧:١٠٦.

(٦٥) فن السيرة: ١٣٣.

(٦٦) ينظر: التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا، عبد الرحمن بن خلدون، عرض وتقديم محمد بن تاويت الطنجي: ٦٦ – ٦٧.

(٦٧) م.ن: ٢٤٨.

(٦٨) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٠.

(٦٩) م.ن: ٢٥.

(٧٠) التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا: ٥٥.

(٧١) الحكاية والتأويل: ٧٥.

(٧٢) م.ن: ٧٩.

(٧٣) م.ن: ٧٩.

(٧٤) ينظر الترجمة الشخصية: ٥٣ – ٥٦.

(٧٥) ينظر م.ن: ٥٦ – ٥٨.

(٧٦) م.ن: ٨٣.

(٧٧) دراسات في كتب التراجم والسير: ٢٩ – ٣٠.

(٧٨) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٠.

(٧٩) م.ن: ٣٥.

(٨٠) دراسات في كتب التراجم والسير: ٣٢.

(٨١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٥.

(٨٢) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٦ -٤٧.

(٨٣) م.ن: ٤٨ - ٤٩.

(٨٤) م.ن: ٤٨ - ٤٩.

(٨٥) السيرة تاريخ وفن، ماهر حسن فهمي: ٢٧٠.

(٨٦) ينظر الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، تقديم: نسيب وهيبة الخازن: ٤٠٣.

(٨٧) ينظر: م.ن: ٦٥ - ٦٧.

(٨٨) دراسات في كتب التراجم والسير: ٢٥.

(٨٩) ينظر فن السيرة: ١٣١. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٧٥.

(٩٠) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٧٨.

(٩١) م.ن: ٧٨.

(٩٢) ينظر: تطور الرواية العربية الحديث، عبد المحسن طه بدر: ٢٨٠ - ٢٨٢.

(٩٣) م.ن: ٢٨٧.

(٩٤) م.ن: ٢٨٩ - ٢٩٢.

(٩٥) البشر الأولى فصول من سيرة ذاتية، أبو المعاطي أبو النجا، مجلة العربي، العدد ٣٥٢ لسنة ١٩٨٨: ٣٧.

(٩٦) سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين: ٢٨.

(٩٧) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث حدود الجنس وإشكالاته، محمد الباردي، مجلة فصول، مجلد ١٦، العدد ٣ لسنة ١٩٩٧: ٦٩.

(٩٨) تطور الرواية العربية الحديث: ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٩٩) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٤٣٧ - ٤٣٨.

(١٠٠) سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين ٤٢.

(١٠١) م.ن: ٤٣.

(١٠٢) ماذا يبقى من طه حسين؟ غالي شكري (مقالة مطولة): ٤٧ - ٤٨، نقلاً عن طه حسين والسيرة الذاتية، أحمد علبي، مجلة الوحدة، العدد ٦١ - ٦٢، لسنة ١٩٨٩: ٢٠٠ - ٢٠١.

(١٠٣) م.ن: ٢٠٠ - ٢٠١.

(١٠٤) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: حدود الجنس وإشكالاته: ٧٠.

(١٠٥) م.ن: ٧٠.

(١٠٦) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٢١٨.

(١٠٧) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: حدود الجنس وإشكالاته: ٧٠.

(١٠٨) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٢٣٧ - ٢٣٨.

(١٠٩) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: حدود الجنس وإشكالاته: ٧٠.

(١١٠) فن السيرة: ١٣٥.

(١١١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ٢٦٣.

(١١٢) م.ن: ٢٦٣ - ٢٦٤.

(١١٣) م.ن: ٢٩٧.

(١١٤) م.ن: ٣٧٩.

(١١٥) البئر الأولى فصول من سيرة ذاتية، أبو المعاطي أبو النجا: ٣٦.

(١١٦) ينظر: سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين: ١٩.

مكتبة البحث

أولاً، المصادر والمراجع

❖ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

❖ **الترجمة الشخصية**، د. شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي - الفن القصصي (٣)، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٥٦.

❖ **التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً**، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.

❖ **الحكاية والتأويل**، دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨.

❖ **الساق على الساق فيما هو الفارياق**، أحمد فارس الشدياق، تقديم وتعليق الشيخ نسيم وهيبة الخازن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ت)

❖ **السيرة: تاريخ وفن**، ماهر حسن فهمي، مكتبة النهضة المصرية، ط١ القاهرة، ١٩٧٠.

❖ **صاحب بن عباد**: حياته وأدبه، محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، ط١، بغداد، ١٩٥٧.

❖ طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ١٩٧٩.

❖ **فن السيرة**، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٥، عمان، ١٩٨٨.

❖ **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.

❖ **كتاب الاعتبار**، أسامة بن منقذ، تحقيق: فيليب حتي، مطبعة جامعة برنستون، الولايات المتحدة، ١٩٣٠.

❖ **كتاب النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية**، عمارة اليمني أبو محمد بن أبي الحسن نجم الدين (٥٦٩ هـ)، تحقيق هرتويغ درنبرغ - شالون مطبعة مرسو(١٨٨٧).

❖ **مذكرات الأمير عبد الله (آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩ - ٤٨٣) المسماة بكتاب التبيان)**، نشر وتحقيق: إ . ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر ، ١٩٥٥.

❖ **موت والعبقرية**، عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، ١٩٤٥.

❖ **نقد والحداثة**، عبد السلام المسدي، منشورات دار أمية، دار العهد الجديد، المطبعة العربية، ط٢، تونس، ١٩٨٩.

❖ **حياتي**، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠.

❖ **دراسات في كتب التراجم والسير**، د. هاني العمد، ط١، عمان، ١٩٨١.

❖ **سيرة الغائب**. سيرة الآتي: السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، شكري المبخوت دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.

❖ **شارع الأميرات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

❖ **فن السيرة**. د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط٥، عمان، ١٩٨٨.

❖ **يوميات أديب**: نص في السيرة الذاتية الأدبية من القرن الخامس الهجري، أبو الحسن علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخرزي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى (كتاب مجلة آداب الرافدين ملحق بالعدد ١٨)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل - كلية التربية، ١٩٨٩.

ثانياً: الدوريات:

❖ **البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية**، أبو المعاطي أبو النجا، مجلة العربي، الكويت، العدد ٣٥٢ لسنة ١٩٨٨.

❖ التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا، محمد عبيد الله، مجلة فيلادلفيا الثقافية، جامعة فيلادلفيا، عمان، العدد ١ لسنة ١٩٨٩.

❖ **الذات ممحوة بالكتابة: عن السيرة الذاتية نوعًا أدبيًا**، حاتم الصكر، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد ١٢، لسنة ١٩٩١.

❖ **السيرة الذاتية في الأدب العربي**: حدود الجنس وإشكالاته، محمد الباردي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٦، العدد ٣ لسنة ١٩٩٧.

❖ طه حسين والسيرة الذاتية، أحمد علي، مجلة الوحدة، المغرب، العدد ٦١ - ٦٢ لسنة ١٩٨٩.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

❖ سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، خليل شكري هياس، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور إبراهيم جنداري جمعة، مقدمة إلى كلية التربية - جامعة الموصل - ٢٠٠٠.

❖ **سيرة الذاتية في الأدب العراقي الحديث من القرن التاسع عشر إلى الحرب العالمية الثانية**، أنغام عبد الله شعبان، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور عناد الكبيسي، مقدمة إلى كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، ١٩٩٠.

«السخرية والأدب»

د. صادق إبراهيمي كاورى (*)

«السخرية» اصطلاحاً:

السخرية صفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تُثير الضحك لدى النظارة أو القراء.

نجد في هذا التعريف، أو في أيّ تعريف آخر للسخرية أنّ كلمة «الضحك» ملتصقة دائماً بالتعريف، فمن هذا المنطلق علينا تحديد وتبين هذه المفردة. لو راجعنا تعاريف المنطقيين للإنسان لوجدنا في إحداها يعرّفون بالإنسان:

(*) د. صادق ابراهيمي كاورى: أستاذ مساعد بجامعة عبادان قسم اللغة العربية وآدابها.
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

«الإنسان حيوانٌ ضاحكٌ» ويجعلون الضحك صفة يتميّز الإنسان بها دون الآخرين.

ويرى البعض السبب للضحك، أنّ الضحك صورة ناتجة عن المفارقة المفاجئة بين الحالة الراهنة والحالة التي يجب أن تكون ونتوقّعها. وهناك نظريات تدور حول فكرة كون الضحك نتيجة لإدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة، شرط ألا ينتج ذلك ضررًا بليغًا، مثل انزلاق الشخص بقشرة موز دون لحاقه الضرر البليغ[١].

وقد اختلف النقّاد في ماهية هذه الصفة: فكان بعضهم يقول، إنّها منسوبة إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضحك عندهم تعبيرٌ عن استهزاء مُلطّف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد الضاحك أنّه لا يتّصف بها[٢].

وتوجد آراء أخرى في علم النفس الحديث تُرجع الضحك إلى اتجاهات كامنة في النفس تخرج فجأة من سيطرة التحكم العقلي، فتتفجر بالضحك تعبيرًا عن عدواة فطرية بين الإنسان وما يحيط به.

لهذا نجد الإنسان -منذ القديم- كان يهتمّ بالضحك وما يُثيره، فعند الإغريق «ولدت الكوميديا[٣] مثل التراجيديا[٤] في أثينا مرتبطة بالإله نفسه الذي ارتبطت به التراجيديا وهو ديونيسوس. والكوميديا ترجع أصلاً إلى لفظة كوموس[٥] اليونانية ومعناها أنشودة الكوماست - أي أنشودة المعربدين المرحين.. وإذا كان الكوماست- أي هؤلاء المعربدون- حريصين على أن يجذبوا إليهم الأنظار، وأن يربطوا الناس بهم حتى لا يملّوهم.

كان الإغريق ينعمون بما تعرضه الكوميديا من مرح وفكاهة لا يغيب عنهم ما تهدف إليه من نقد وسخرية. وقد كانت موضوعاتها مضحكة ماجنة لاذعة الفكاهة جيّاشة بالعواطف في أسلوب سلس بسيط وبطريقة مسلّية تبعث في النفس السرور.. يستطيع الجمهور [القارئ] أن يستنبط النكتة دون جهد فكري أو تصور عصي»[٦].

وعند المسلمين نجد ابن سينا في تقسيماته للشعر يقول:

«فمن ذلك نوعٌ من الشعر يُسمى طراغوذيا [التراجيديا]، له وزن ظريف لذيذ يتضمّن ذكر الخير والأخيار والمناقب

(١) انظر: عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك،٣٦.
(٢) ذكر بعض العلماء أسبابًا للضحك، منها قول أرسطو: «النقيصة إذا لم تكن مدمرة أو مؤلمة، تُسبب الضحك». وقول توماس هابز: «التفوّق المفاجئ هو السبب في الضحك». وقول الفيلسوف الألماني الشهير آرثر شوبنهاور القائل: «كل مقال فيه مفارقة، يثير الضحك».
(٣) Comedy.
(٤) Tragedy.
(٥) Komos.
(٦) ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص ٩٣.



الإنسانية..، ومنه نوع يُسمى قوموذيا [الكوميديا]، وهو نوع تذكر فيه الشرور والرذائل والأهاجي.. طراغوذيا، وهو المديح الذي يُقصد به إنسانٌ حيٌ أو ميت.. وأما قوموذيا، وهو ضرب من الشعر يُهجى به هجاءً مخلوطاً بطنز وسُخرية ويُقصد به إنسانٌ»(٧).

وأما «الكلمة اليونانية إيرونيا (eiro-neia) التي اشتُقَّ منها المصطلح الأوروبي، فكانت وَصْفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة، المسمى بـ«إيرون» (eiron). وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصَر مع الخُبث والدهاء، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية «الألازون» (alazon) الفخور الأحمق. وذلك عن طريق الخِداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء. وبقي المصطلح الأوروبي يحتفظ بذلك المعنى، فسخرية سُقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالجهل وإخفاء الذكاء. فتتمثل السخرية السقراطية أذَنْ في منهج جَدَلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جَعل الطرف الآخر في المحاورة يدلي برأي خاطئ يضطرّ إلى تصحيحه بنفسه.. وقد تمتد السخرية بهذا المعنى إلى مواقف هزلية تبعث على الضحك»(٨).

فالسخرية هي الشعر أو النثر الذي يقال بأسلوب ساخر لبيان معايب ومفاسد ورذائل الفرد أو المجتمع، وعلى حدٍّ قول آخر: السخرية عقابٌ اجتماعي غايتها الإصلاح

(٧) ابن سينا، الشفاء، ص ٢٩و٣٠.

(٨) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٩٨.

وليست إيذاء الآخرين. والضحك لا يفارق السخرية أبداً، دون أن يصبح غاية لها.

والكتابات الساخرة، عند الغربيين، ابتدأت على يد شعراء وكتاب الإغريق والرومان، من أشهر هؤلاء: آرخيلوخوس (٧ ق.م)، أريستوفان[٩] (٤٤٨-٣٨٨ ق.م)، لوكـــيـــانوس (١٢٠-١٨٠م)، هوراس وجوفينالين..

وفي العصور الوسطى نرى[١٠] السخرية في بعض قـصـص «كـانتـر بري»[١١] «لتشوسر»[١٢] (١٣٤٠-١٤٠٠) واستمرت في عصر النهضة[١٣] في كتابة «رابليه»[١٤] (١٤٩٤-١٥٥٣ م)، وكتاب «سرفانتس» الشهير «دون كيخوت»[١٥].

وفي العصرين الذهبي[١٦] والحديث[١٧] أصبحت السخرية فنّاً أخذ مكانه عند الكتاب، مثل جونتان سويفت[١٨] (١٦٦٧-١٧٤٥ م) كاتب «رحلات غاليور» والسكندر بوب[١٩] (١٦٨٨- ١٧٤٤ م) صاحب «ملحمة السفهاء».

وانطوان تشخوف[٢٠] (١٨٦٠-١٩٠٤)، اناتول فرانس[٢١] (١٨٤٤-١٩٢٤)، برنارد شو[٢٢] (١٨٦٥-١٩٥٠)، و...[٢٣].

(٩) أريستوفان (Aristophanes): مؤلف مسرحي يوناني. يعتبر أعظم شعراء الكوميديا في الأدب الإغريقي القديم. (منير البعلبكي، المورد، معجم الأعلام، ص٨) .

(١٠) Middle Aqes.

(١١) The Canterbury Tales.

(١٢) جفري تشوسر (Geoffrey Chaucer) شاعر إنكليزي يعتبر أبرز الشعراء الإنكليز قبل شكسبير (منير البعلبكي، المورد، معجم أعلام، ص ١٨).

(١٣) Renaissance.

(١٤) رابله (فرانسوا) أديب فرنسي. امتاز في عصر النهضة بإحياء المثال الأعلى في الفلسفة والأدب آخذاً بتآليف الأقدمين. مزج الجد بالمزح في كتبه. (المنجد في الأعلام، ص ٣٠١).

(١٥) دون كيخوته (Don Quijote): رواية إسبانية ألفها سرفانتس بين ١٦٠٤ و ١٦١٤ من آثار الأدب العالمي. بطلها دون كيخوته الفارس يرافقه سانشوبانسا خادمه الأمين حامل سلاحه وصاحب الرأي السديد. تدعوا المقابلة بين الفارس وخادمه إلى كثير من الاعتبارات المفيدة المضحكة. (المنجد في الأعلام، ص٢٩٢).

(١٦) Golden Age.

(١٧) Modern Period.

(١٨) جوناتان سويفت (Jonathan Swift): كاتب إنجليزي، أشهر آثاره «رحلات غاليفر». (منير البعلبكي، المورد، معجم أعلام، ص ٨١).

(١٩) بوب (الكسندر) Pope: كاتب وشاعر إنكليزي. له «محاولة في النقد» وروايات هزلية. أثره كبير في الأدب الإنكليزي (المنجد في الأعلام، ص١٤٧).

(٢٠) انطون باڤلو ڤيتش تشيكوف (Anton Pavlovich Chekhov): كاتب مسرحي ومؤلف أقاصيص روسي. يعتبر إمام القصة القصيرة في العصر الحديث. (منير البعلبكي، المورد، معجم أعلام، ص ١٨).

(٢١) أناتول فرانس (Anatole France): كاتب وروائي فرنسي، كانت أعماله الأولى مفعمة بالسخرية، منها: «تاييس» و «الزنبقة الحمراء» و... قد حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٢١. (غالي شكري، أدب المقاومة، ص ٥٣٢).

(٢٢) جورج برنارد شو (George Bernard Show): كاتب ومسرحي إنكليزي إيرلندي المولد، حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢٥. تزخر آثاره بالظرف والسخرية. (غالي شكري، أدب المقاومة، ص ٥٨٧).

(٢٣) انظر: حسن أنوشة، فرهنگنامهٔ أدبي فارسي، ج٢،ص٩٣٥.

«أما السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل»[24] في حالة استهزاء وتهكم ويلاحظ من خلالها أن الغاية من السخرية تكون غالباً هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً. فلو راجعنا كتب البلاغة وخاصة قسم البديع قد نجد فنوناً عديدة لها هذه الميزات، منها:

«المشاكلة: وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً».

اقترح شيئاً نُجِد له طبخَهُ

قلت: اطبخوا لي جبةً وقميصاً

ومنه قول بعض العراقيين في قاض شهد عنده برؤية هلال الفطر، فلم يقبل شهادته، [الصاحب بن عباد]:

أترى القاضي أعمى

أم تراه يتعامى؟!

سرق العيد كأن الـ

ـعيد أموالُ اليتامى»[25]

ومنها التوجيه: «وهو، إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين، كقول مَنْ قال لأعور يُسمَّى عمراً: [بشار بن برد]:

خاط لي عمروٌ قباء

ليت عينيه سواء

. ومنه الهزل الذي يراد به الجدّ، فترجمته تغني عن تفسيره ومثاله قول أبي نواس:

إذا ما تميميٌّ أتاك مفاخراً

فقل: عدِّ عن ذا، كيف أكلك للضبِّ»[26]

والضب حيوان من جنس الزواحف، غليظ الجسم خشنه، وله ذيلٌ عريض حرشٌ أعقد وكانت تميم تكثر من أكل الضبِّ وتُعير به، فإنّ أبا نواس أورده هزلاً وأراد به جداً.

و«التهكم والهزل الذي يراد به الجدّ، نوعان متشابهان والفرق بينهما أن الأوَّل ظاهره الجدُّ وباطنه الاستهزاء والثاني عكسه»[27].

وقد ورد هذا الأسلوب كثيراً في القرآن، منه: «**ذُقْ إنك أنت العزيز الكريم**»[28].

أو «**فبشّرهم بعذاب أليم**»[29].

ويُعرِّف الدكتور إميل يعقوب بهذا الفن قائلاً: «نوع من الهُزء، يكون في الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده المتكلم كقولك للجاهل: «أيّها العالم»[30]. «ومنه تجاهل

(٢٤) كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص١٩٨.
(٢٥) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٦٠.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٣٨٧ و ٣٨٩.
(٢٧) حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج٢،ص٨٢.
(٢٨) سورة الدخان، الآية ٤٤.
(٢٩) سورة لقمان، الآية ٧ والجاثية، الآية ٨.
(٣٠) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص٢٢٧.

العارف، وهو -كما سمّاه السكاكي- سوقُ المعلوم مساقَ غير لنكتة. كالذمّ في قول زهير:

وما أدري - وسوف أخال أدري-

أقومٌ آلُ حِصنٍ أم نساءُ»(٣١)

وهكذا نرى «الأدب الساخر، كما يرى أرسطو، يتلون ألوانًا، فمنه ما هو هزل، وما هو تهكم، وما هو فكاهة، وما هو سخرية. وكل هذه الألوان تبعث في القارئ أو السامع ابتسامة من نوع ما، أو تجعل شفتيه تفتران، وهو يقرأ سطور حكاية أو قصة ساخرة..

ولا بدَّ من الاحتراز من الفهم المغلوط للسخرية وأدبها، فأدب السخرية لا يُسخَّر للإضحاك فحسب، بل له أهداف وغايات في أحايين كثيرة، ومن أهم أهدافه الحفاظ على قيم المجتمع العليا، وتكريس السلوك السليم، والتصرف المستساغ، وتعديل مجرى اتجاه متطرف، والهزء ممن يجارون المنحرفين والمسيئين»(٣٢).

- بواعث السخرية:

في كل فترة وزمان، نجد جماعة من الناس يشتهرون بالظرافة والفكاهة والأريحيّة، ويحاولون أن يجعلوا من هذه الفنون تسلية للآخرين دون أن يبحث أحد في غايات أو بواعث هذا العمل.

لهذا يجب على كل من يريد أن يتعمَّق في هذا المجال أو يكتب بحثًا علميًا عن البواعث للجوء إلى هذا الأسلوب من البيان، أن يجدَ جوابًا لبعض الأسئلة، مثل: هل الغاية فردية أم جماعية؟ أو هل الغاية في كتابة هذه النصوص سياسية أم اجتماعيّة أو لها أسباب أخرى؟ فعلينا أن نبدأ خطوة خطوة من البداية، فنقول: السخرية لونٌ من الهجاء ولكن بفارق، وهو أن للهجاء لسانًا حادًا ومرًّا ونحن لا نجد الصراحة الموجودة في السخرية كما نجدها في الهجاء، ومن جهة أخرى، الغاية في السخرية هي الاستهزاء من شخص في حالة جَعْل الشخص أضحوكة للآخرين مع الاستحقار.

ومن ناحية أخرى، السخرية ليست لفظة تعادل لفظة الفكاهة وإن كان قاسم مشترك بين هاتين اللفظتين وهو الإضحاك، ولكن يوجد فرق هام بينهما وهو: الغاية في الفكاهة هي الإضحاك لأجل الضحك فقط. ولكن الأديب الساخر يهدف في وصفه الناس والأحداث إلى استدرار الضحك وقد يكون له من وراء ذلك فلسفة، هي محصّل مزاجه الخاص أو تجربته في الحياة، كأن يرى تقاليد المجتمع ما لا فائدة تحته، أو يرى في المثل الخُلقيه

(٣١) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص ٣٨٩.
(٣٢) عادل الفريجات، الأدب الساخر والضاحك، مجلة المعرفة، العدد، ص١٧٥.

رياء واصطناعاً ينبغي تدميره، من خلال السخرية. إذا السخرية وسيلة لأجل الوصول للغاية وليست هي بغاية.

ويهدف الأديب الساخر من خلال كلامه شخصاً خاصاً أو جماعة أو شعباً أو قوماً. وأحياناً يسخر الكاتب من بطله في كتاباته ويقصد من وراء ذلك أشخاصاً دون الذين يوجدون في كتاباته ومن المحتمل أن يسخر من نفسه لأجل الوصول للغاية.

«يجب أن يكون الإنسان شريفاً حتى يضحك من نفسه لأن الإنسان دائماً إما يضحك من صديقه أو من جاره أو من الشخص الذي تثقل عليه رؤيته أو يضيق به قلبه»[٢٣].

النقّاد الغربيون يقسمون السخرية إلى قسمين:

١ - السخرية المباشرة أو الرسمية التي تعادل لفظة (Formal) وهي أيضاً تنقسم إلى طريقتين:

أ: الطريقة الأولى هي طريقة الأديب الساخر الروماني، هوراسيوس[٢٤] (٦٥-٨ ق.م) التي تعرف بالسخرية الهوراسية[٢٥] وهي أقل حدّة ومرارة وأكثر تهذيباً وأدباً من الطريقة الثانية. في هذه الطريقة يبالغ الأديب في تصوير الرذائل من أجل إيقاظ الضمير البشري النائم.

على الأديب الساخر أن يتّسم بصفات منها: الذكاء والخلأقيه والقدرة على أن يسخر من نفسه -بعض الأحيان- لو تطلّبت الظروف.

ب: الطريقة الثانية هي السخرية الجوفينالية[٢٦] المنسوبة للأديب جوفينالين (٦٠-١٤٠م) وهي أسلوب لاذع، مُرّ وحادّ، يحاول الأديب الساخر إظهار الحقائق بأسلوب ساخر، ليمنع الإنسان من فعل الرذائل[٢٧].

إذاً ففي السخرية المباشرة يتكلّم القائل أو الشاعر مع قارئه مباشرة من غير لفّ ودوران، ومن المحتمل -كما أوردنا- أن يتخذ القائل لساناً ليّناً لكي لا يجرح مشاعر الآخرين أو ينتقد ويسخر من نفسه، أو يتكلّم دون رحمة وشفقة وأية

(٢٣) أدونيس، مقدمة للشعر العربي. ص٤٠.

(٢٤) هوراسيوس أو هوراتيوس (Horatius): شاعر لاتيني من أدباء العصر الذهبي صديق أوغسطس وفرجيليسوس. له «فن الشعر» والهجائيات». و «الرسائل». بطرس فرموش وآخرون (المنجد في الأعلام، ص ٧٣٣).

(٢٥) X-Horationn.

(٢٦) Juvealian Satire.

(٢٧) انظر: حسن أنوشة، فرهنگنامه أدبي فارسي ج٢، ص٩٣٤.

ملاحظة ويسخر من الآخرين ويسبب لهم الألم ويحقّرهم.

٢ - السخرية الغير مباشرة أو الغير رسمية التي تعادل لفظة(informal) وتعرف بالسخرية المنيبية[٣٨] المنسوبة إلى الفيلسوف اليوناني «مينوبروس». وفي هذه الطريقة، يسخر الكاتب أو الشاعر من أبطال كتاباته أو من نفسه أو عقائده، وقد نرى الكاتب من خلال تحليله وعلى طريقة النقل، يسخر من أطرافه وما يجري حوله[٣٩].

إضافة إلى هاتين الطريقتين توجد طريقة ثالثة تُعرف بـ«الأضحوكة»[٤٠] وهي تبيّن جانبًا مأساويًا مضحكًا من الحياة. استخدم العبثيون هذا الأسلوب كثيرًا في أعمالهم. مثل: صموئيل بيكيت[٤١] (١٩٠٦-١٩٨٩)، إدوارد آلبي (١٩٢٨-) غونتراغراس (١٩٢٧-)و..

ولو أردنا أن نذكر أهم البواعث للجوء إلى هذه الطريقة من البيان لكانت على الترتيب التالي:

١ - قد يكون الأسلوب الساخر انتقامًا لما يتلقّاه الشاعر من الإهانات والمذلات

«فالسخرية تترجم حاجة روحية: المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاته وإنكاره، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره»[٤٢].

٢ - يجعل بعض الشعراء السخرية من الآخرين والأشياء والظروف، سلاحًا حادًا لحصوله على حقوقه المستلبة -على الأقل على حدّ ظن الشاعر- كما هو عند الكثير من الشعراء، مثل: بشار بن برد والحطيئة و..

٣ - يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة لتنبيه الظالمين والأشرار والمتهجرفين دون أن يخاطروا بأنفسهم مباشرة.

٤ - وقد يتخذ الشاعر السخرية أسلوبًا لتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهري أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية..

لهذه الأسباب تكون السخرية أكثر إفصاحًا من الأساليب الأخر، ونجد الكلام الساخر ينافس الكتاب والإعلان والخطاب ويتفوّق عليهم جميعًا في تبيان سيئات

---

(٣٨) Menipean Satire.

(٣٩) انظر: كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص١٩٨.

(٤٠) Black humor.

(٤١) صموئيل بيكيت (Samuel beckett): روائي وكاتب مسرحي إيرلندي. مُنح جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٦٩. (منير البعلبكي، المورد، معجم أعلام، ص ١١).

(٤٢) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص٤٠.

المجتمع في المجال السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي..

وإنَّ السخرية ليست للمتعة فقط، صحيح أن الشعر والأدب الساخر يسبب لك الضحك ويجعلك تقهقه، ولكن هذه القهقهة تمتزج بالتفكير والإمعان، إذاً نستطيع القول بأن السخرية هي أمثولات وعبر ومواقف وآراء جديرة بالنظر والتأمل.

السخرية والمجتمع:

لكل شعب نزعاته الخاصة تظهر في نتاجه الفكري، ونلمسها أوضح في كتبه المختلفة التي تدور حول أحداث حقيقة أو مختلفة رسمتها مخيلة الكاتب. وأيضاً لكل أمة سخريتها البارزة أو المتميزة، لأنَّ لها من الصفات ما يكاد يجعلها مختلفة عن غيرها من الأمم. فالعرب يُعرفون بحبهم للبلاغة في التعبير والسماحة والمروءة في التأمل الاجتماعي، ونلاحظ هاتين الصفتين في فكاهتهم تظهران مقنعّتين بالغباء أحياناً وبالذكاء حين آخر، وقد جسَّد هذا عديد من المساخر المنقولة عن الندماء والمهرجين والشعراء والكتّاب، تصوِّر نفسية العرب في طبيعتها وتؤكد أنَّها ابنة البيئة حيث يعيشون، وحصيلة التفاعل الحضاري ومسيرته.

ننظر إلى الفكاهة أو السخرية في دلالتها الأخلاقية، فنرى أنَّها تشير إلى علاقة الفرد بأخيه، بولده، بصديقه، بضيفه، أو برجل غريب أو برجل الدين وحتّى بالحاكم.

فندرس من خلالها عادات أفراد شعب في البيت وخارجه، في السفر والمآتم والعُرس، ونبحث في تصرفات الثري والفقير والحلاّق والتاجر والقاضي والشيخ وغيره..[٤٣]

وفي كل هذه الحالات نتمكن من دراسة طبائع الناس وما يتحكّم فيهم من مفاهيم لا يحيدون عنها، أيضاً نرى المتغيرات التي يجهد الناس في إبدالها والاجتهاد فيها مقلّدين أو صانعين مايعتقدون أفضل.

إن للدين أو لشكل الحكم وفلسفته ولطبيعة البيئة الجغرافية وللتفاعل مع الشعوب الجارة أو الغازية وللثقافات الداخلية تأثيرات تتعانق جميعاً لتولِّد تلك المسلّمات في أذهان الأفراد يسيرون بمقتضاها فترات تطول أو تقصر، وتؤلّف أخلاقياتهم التي يتميزون ويعرفون بها، ويستطيع الباحث باستعراضه الألوان الساخرة في عصر ما، أن يتعرّف إلى مايضحكهم وما يثير نفورهم وتقززهم، «فالجماهير أحياناً تبرز ما خفي من أخلاقها فتبدو على سجيتها من التقاليد

(٤٣) نظر: عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، ص٢٤.

المدسوسة عليها والتعاليم الغريبة عنها»[٤٤] وفي كل الأحوال، تكون السخرية مجال دراسة واسعة لإظهار هذه المكنونات النفسية لدى الأفراد. وتجد أيضاً في طيّات النصوص الساخرة مايعرّفك على الإنسان المتميز في عقيدته، والتي حصّلها بعد أن فهم مجتمعه وعاشه طويلاً، لهذا على الأديب الساخر أن يكون ذا نظرة مختلفة مع الآخرين من الأدباء أي عليه أن يتعلّم النظر بدقة وإمعان أكثر ليمزج مايراه بخياله المضخم لخلق صور تثير الضحك والتفكير معاً في ذهن القارئ.

إضافة إلى هذا يجب أن نعرف بأننا «عندما نضحك نطرح أسئلة عديدة حول زمان الضحك ومكانه وكيفيته وبما أن اللذة التي تجد منفذاً لها في الابتسامة أو الضحكة، هي تعبير عن السعادة في شكل من أشكالها، وهي تحقيق للرغبة التي تعتمر في نفس الإنسان وتظهر رضاه عن نفسه، وقد تكون رغبة عدائية، تسخر من عاهة أوقيمة، لذا كان تدخّل الدين وفلسفة الأخلاق في هذا الباب ضرورياً، وقد عالجه كثيرون منذ القدم، ولم يزل مدار بحث»[٤٥].

تُرى العرب مثلاً يسخرون من أية عادات أو عاهات؟ من البخل مثلاً؟ نعم، ولكن الشعب الاسكتلندي والشعب اليهودي يسموّن ما تسميه العرب بخلاً، اقتصاداً ولا يدور في سخريتهم. أتسخر من البطولة الخارقة؟ كلاً، لكن الشعب الإسباني يجعلها مدار تهكمه. أتضحك من العبث والاستهتار بالأخلاق والقيم؟ نعم، وقد حدث ذلك في عصر الانحطاط. إذاً من السخرية والضحك أدب عالمي لا يختص به شعبٌ دون آخر. وهو لون أدبي صعب الأداء، ويتطلب موهبة خاصة وذكاءً حاداً وبديهة حاضرة، وهو في الوقت الذي يسعى فيه للغض من السلوك المنحرف، والهزء من الخروج على الأعراف والمفاهيم والتقاليد التي تحفظ للمجتمع كيانه، يصون الجميع مفاهيمه وعقائده، ويكرّس التفكير السليم والسلوك القديم، كما يمتاز بوظيفة نفسية أخرى، تتمثل بكسر حدّ التفكير السليم والسلوك القديم، كما يمتاز بوظيفة نفسية أخرى، تتمثل بكسر حدّ الجدّية المفرطة والتجهم الكريه، فالحياة بلا نكتة يصعب أن تعاش»[٤٦].

- **تذوّق الأدب الساخر (فهم السخرية وإدراكها):**

للذكاء العام علاقة بالإدراك السخري،

(٤٤) أحمد عطية الله، سيكولوجية الضحك، ص١٥٤.
(٤٥) المصدر نفسه، ص١٤١.
(٤٦) عادل الفريجات، الأدب الساخر والضاحك، مجلة المعرفة، العدد، ص١٩٥.

فهذا الأخير هو استعداد عقلي مثْلُهُ مثل الإدراك الجمـالي والإدراك المنطقي. وبما أن مستوى الذكاء العام يختلف من شخص لآخر، حسب ما يرثه من تكوين بيولوجي[٤٧] وما يكتسبه في حياته من علم وتجربة، نرى أنّ الناس يختلفون في إدراك السخرية من حيث الفهم واتساع مراميه وسرعة حصول ذلك واختلافنا في هذا الإدراك يكون بالنسبة إلى أفانين السخرية، بلا تفرقة بين مستوى سخرية ومستوى أخرى، فكلها تعتمد على الأساليب نفسها من تورية أو تلاعب بالألفاظ أو غير[٤٨].

وهي تستند إلى عوامل مختلفة كالمفاجأة التي تتميز بها سرعة البديهة أو المفارقة المدسوسة في ثنايا فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة، والقدرة على اكتشاف هذه المفارقة هي الباعث على الضحك والاستهزاء.

وإذا تعمّقنا في تحليل هذا الاستعداد، وجدناه يستند إلى المزاج، ونقصد بمزاج المستمع استعداده العام الذي تدخل فيه عوامل فطرية، كالانتباه ومستوى الذكاء العام، وعوامل مكتسبة كالعلم واللغة، فضلاً عن العوامل المثيرة والمشجعة المتوافرة في المجتمع حيث يكون، وسلوك الغير تجاهه.

لذا يقال أنّ متذوقي هذا الفن هم المحظوظون، وأنّه ليس في وسع أحد تذوّقها، ولو شاء ذلك، لأنّها هبة من الله. ومن يتمتع بالقدرة على تذوّق الدُعابة والسخرية يحمل بنفسه نصف المتعة، والسلوى منها. قد يكون المستمع أو القارئ لسخرية متعلّماً ولكنه بليد الذكاء، ضعيف الإدراك مما بين المقابلات من شبه، أو يصعب عليه فهم الرمز بسرعة، إما لأنّه يقترب كثيراً من المعنى فيلتبس عليه، أو يبعد عنه فيتيه.

❖ ❖ ❖

(٤٧) «يربط الذكاء بمرونة الجهاز العصبي وتوازن الغدد الصماء». (يوسف مراد، مبادى وعلم النفس، ص٢٠٠).

(٤٨) قد بيّنّا هذا الأمر في البحث الذي أوردناه تحت عنوان «السخرية اصطلاحاً» واستعمالاته البلاغية من هذا الفصل.

لماذا الفلسفة؟

بقلم: تيودور ف. أدورنو *
ترجمة: محمود منقذ الهاشمي **

من شان معظم الناس ان يتوقعوا في الإجابة عن سؤال «لماذا الفلسفة؟»، وهو سؤال اتحمل بنفسي مسؤولية وضعه - برغم انني لست غافلاً عما يتركه من انطباع بعدم الخبرة - ان يأتي على محاذاة خطوط تقوم بتجميع كل صعوبة يمكن تصوّرها وكل تحفّظ، واحاطتها

(*) تيودور فيسنغروند ادورنو Theodor Wissengrund Adorno، فيلسوف وعالم اجتماعي الماني وهو احد اقطاب «مدرسة فرانكفورت». ولد في فرانكفورت سنة /١٩٠٣/ ودرس فيها ثم اصبح استاذاً مرادفًا (فوق الأستاذ المساعد) في «معهد البحث الاجتماعي»، ثم عضواً في الحركة الفلسفية المعروفة باسم «مدرسة فرانكفورت». هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٣٤ وقام بالتدريس في معهده للبحث الاجتماعي الذي انتقل إلى المنفى، ولكنه عاد إلى المانيا سنة ١٩٥٦. ومن اشهر مؤلفاته «الجدل السلبي» (١٩٦٦) و«فلسفة الموسيقى الحديثة» (١٩٤٩)، وكتابه المشترك مع ماكس هوركهاريمر «جدل التنوير» (١٩٤٧). - المترجم -

---

(**) محمود منقذ الهاشمي: باحث ومترجم من سورية.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.



بالتحديدات المناسبة، لتأكيد ما جرى الشك فيه بلاغياً. إن هذا المسلك المألوف فوق كل حد يكشف المقاربة الاقتدائية ذات الصبغة اللاهوتية في الدفاع العقلي عن المسيحية، التي يُعبَّر عنها باللغة الإيجابية والتي تركن إلى الموافقة مقدمًا.

وذلكم بالفعل هو كل ما يمكن أن يتوقعه المرء من محاضر محترف للفلسفة يعتمد رزقه على استمرار دراسات كهذه، وتتضرر مصالحه المادية من أي اقتراح للنقيض، ومع ذلك فإن لديّ نوعًا من الحق في أن أطرح السؤال لمجرد أنني لست متيّقنًا من الجواب أبدًا.

وأي امرىء يدافع عن شيء ترفضه روح

العصر بوصفه قد مضى زمانه وانقضى، يكون في وضع محرج. وتبدو الحجج التي يقدّمها واهية مُغالى فيها. إنَّه يخاطب جمهوره وكأنّه يحاول أن يلفّ ويدور في كلامه حتى يشتروا شيئًا لا يريدونه، وهذا العائق يجب أن يأخذه في الاعتبار من هم غير مستعدّين للاقتناع بالعدول عن الفلسفة، وهو يعلم أنّها لم تعد ملائمة للتقنيات الحديثة التي تسيطر على حيواتنا- «التقنيّة» بالمعنى المجازي وكذلك بالمعنى الحرفي- والتي كانت ذات حين مشبوكة بها على نحو لا فكاك منه. ولم تعد الفلسفة وسيطًا ثقافيًا يتجاوز الشؤون التقنيّة، كما كانت في زمن هيغلHegel مثلاً، حين بدّلت حلقةٌ ألمانية صغيرة ضيقة من المفكرين لغة الفلسفة الشائعة، في مدة عقود قليلة قصيرة. ومنذ زهاء الزمن الذي توفي فيه كانْت Kant، أصبحت الفلسفة تحوم حولها الريبة لأنَّها صارت على غير وفاق مع أدق العلوم- ومع العلوم الفيزيائية بوجه خاص- وأذهبت هدرًا موقعها العام بوصفها الفرع المعرفي المتقدم. وذلك الاتجاه وثيق الاتصال بالأزمة في قيمة الدراسات الإنسانية في التربية، وفي هذا الموضوع أشعر بالحاجة إلى أن أتكلم قليلاً.

إن الإحياءين الكانتي والهيغلي، اللذين يتميزان بظهور الجوانب الأقل روعة من تعاليم سَمِيَّيهما، قد تركا الوضع غير متبدّل جوهريًا. وأخيرًا، فإنَّ الفلسفة إذ التحقت بالإلحاح العام على التخصّص، فقد استقرت في أخاديد الدراسة التخصّصية، في دراسة النظرية الخالصة التي نُقّي منها كل مضمون عَرَضي. وتضمن ذلك إما إنكار الحرية الفلسفية الفكرية- المفهومية الأصيلة، وإما رفض الاعتراف بتفوّق العلم الدقيق. وفي الوقت نفسه، فإنَّ الفلسفة «الخالصة» بامتناعها عن المضمون الثابت، سواء أكانت مذهبًا شكليًّا في المنطق أو العلم، أم أسطورة الكينونة الخالصة المنفصلة عن كل ما هو موجود، فقد أعلنت عن إفلاسها عندما تواجه بالغايات الاجتماعية في العالم الذي حولنا. وغني عن القول إنَّها في ذلك كانت تقتصر على وضع الخَتْم على عملية كانت تنسجم إجمالاً مع سير نموها. وكانت مجالات كاملة تُسحب من دائرة تأثيرها وتخضع للمنهج العلمي، ولذلك كادت تفقد القدرة على الاختيار بين أن تصبح العلم نفسه، أو أن تستمر في شكل منطقة محاطة بالأجانب، منطقة بالغة الصغر مسموح بها، فتعارض بذلك ما يورِّد أنها نظام شامل للحقيقة وحتى الفيزياء النيوتونية كانت تُعرف بأنَّها فلسفة. ومن شأن الذكاء العلمي الحديث أن ينظر إليها على أنها مخلَّفة قديمة العهد، بقية من عصر التأمل اليوناني الباكر الذي كانت فيه التفسيرات الجريئة للظواهر الطبيعية

والتبصّرات الميتافيزيقية الجليلة متناسجة بعد تناسجا لا يتفكك. ولهذا السبب، أعلنت بعض النفوس (ثابتة العزم) أن هذه الأشياء القديمة المتنافية مع الظروف التاريخية هي الفلسفة الحقيقية الوحيدة وتوخّوا أن يعيدوا تفوقهم البارز السابق. على أن الذهنية القُصامية التي كانت تَشُدُّ وتتوخى إعادة توحيد وحدات الماضي المنسجمة، تزيف جوهر بغيتها. إن ذلك شبيه بالعمل، اختياراً، بوساطة لغة بدائية. والإعادات في الفلسفة، كما هي في أي مجال آخر، محكومة بالإخفاق. لأنّ الفلسفة بحاجة إلى أن تحمي نفسها من الجعجعات الثقافية، وكذلك من الرقى السحرية للإيديولوجيات. ولا ينبغي أن نتصور أن الفلسفة هي العمل التخصّصي على محاذاة الخطوط التي يقترحها العلم، أو أي شيء آخر يفخر بأنه بحث. وفي نهاية المطاف فإنّ المنهج الفلسفي الذي يتحرر من كل تلك الأمور مضاد تماماً للتفكير الجاري بين الناس. ولكن لا شيء أقل من ذلك يحرره من أثر اللاهوت التأوّلي. وإنّ التفكير الفلسفي الذي يُرضي أهداف البحث الميتافيزيقي الحقيقي، بدلاً من الاختباء المرتبك خلف حقائق تاريخه، يستمد قوته من مقاومته لعلم المنهج الحديث ويصلح لمعارضة القبول الحالي المتراخي بالعالم المادي حولنا.

ولم تعد تشدّنا حتى أعظم الانتصارات التي حققها التفكّر الفلسفي، كما تتمثّل في الأعمال التي قدمها هيغل. ووفقاً لتصنيفات الرأي العام - التي تنطبق على كل شخص - فإن الذين تكون أعمالهم ملكية عامة ويعدّون بها من الجدليين، هم على وجه الدقة الذين يستشهدون بالأحكام الهيغلية التفاضلية. ولا رأي لهم يعتمد على الاقتناع الشخصي. فالآراء تكون ضمنية تُستمد من الاتجاه الذي يتخذه موضوع البحث ذاته، ويجري التسليم بحريته الشخصية في الانتقال، وحرية تفكيرنا في متابعته، بسلطة لا تقل عن سلطة هيغل نفسه. والشمول الذي يدّعيه المنهج الفلسفي التقليدي، الذي ينتهي بأن الواقع معقول، لا يمكن تمييزه من اللاهوت التأوّلي في الدفاع العقلي عن المسيحية، ولكنه يتوجّه إلى حدود منافية للعقل. والفلسفة بزعمها أنّها نظام كلي الشمول تخاطر بأن تؤول إلى سلسلة من الأوهام الجنونية. ولكنها ما تكاد تتخلى عن الزعم بكلية المعرفة، وتتنازل عن فكرة بلورتها كل الحقيقة في داخلها، حتى تنكر كل وزن لتقاليدها. وهذا هو الثمن الذي يجب أن تدفعه في أن تبدّل بأوهامها الواقع، وفي تنقية نفسها من الأفكار المخبولة وربطها الواقع بالعقل. أما مكانتها في المجتمع - التي تحسن صنعاً إذا انصرفت إلى الدعم لا إلى الإنكار - فتنسجم مع حاجتها الملحّة إلى تعريف ما يعرّفه المصطلح المبتذل «

اللا معقول». والفلسفة التي تستهدي بشعور بالمسؤولية عن كل شيء عليها ألا تعود إلى المطالبة بالسيطرة على المطلق على أنَّه حق لها، وعليها في الحقيقة أن تنبذ كل هذه الأفكار لئلا تنكشف عنها في مجال الحدث، ولكن من دون التضحية بمفهوم الحقيقة ذاته. ويكمن مجال الفلسفة في تناقضات كهذه وهي تُنعم عليها بالصفة السلبية. وقول كانْت المشهور وهو إن سبيل النقد هو السبيل الوحيد المفتوح أمامنا، ينتسب إلى تلك القضايا التي تجتاز بها الفلسفة التي تنشأ فيها القضايا اختبارها، بمقدار مايعيش القول أو البديهية بعد النظام الفلسفي الذي وضعها. وقد تكون الفكرة النقدية نفسها هي بالفعل مما تشتمل عليه المأثورات الفلسفية التي تمزّقت في العصر الحديث. وعلى حين أن التخصّصات العلمية، وفي غضون الزمن، قد غزت كل ميدان في كل نوع من أنواع المعرفة إلى حد كبير -فإن التفكّر على محاذاة الخطوط الفلسفية يصحبه نوع من عقدة الاضطهاد والخوف الدائم من أنه لا بد أن يستسلم للنبذ بوصفه عمل شخص يتلهّى، وحيث يضيء جانبًا جوهريًا من الواقع، فإن مفهوم الحقيقة الأصلية يرفع رأسه الرجعي- ويصيح من حلقه قائلاً إنه لا يَستحق ذلك. وكلما تشيّأ عالمنا المعقول، وكان الستار الذي نخفي تحته وجه الطبيعة كثيفًا، ازداد قبول الأفكار التي تلتفّ حول ذلك الستار بوصفها التجربة الحقيقية الوحيدة في هذا العالم، وفي الظواهر الطبيعية. على أن الفلاسفة التقليديين منذ العهد ما قبل السقراطي المتباهي به فما بعد قد أدوا دورًا نقديًا. إن «زينوفانيز» Xeno-phanes، الذي نشأ عن مدرسته الفكرية مفهوم الكينونة، الذي يباين اليوم أية فكرية فلسفية ثابتة، قد أراد أن يحرر القوى الطبيعية من أي محتوى أسطوري. ثم نفذ أرسطو بنظره إلى حقيقة الاتجاه الأفلاطوني إلى رفع القضية المنطقية إلى منزلة الوجود في ذاته. وفي زمن أقرب، كانت العقائد السكولائية الجازمة ينتقدها ديكارت على أنَّها في ما هيتها آراء. وأصبح لا يبنتس Leibniz ناقد المنهج التجريبي؛ ثم دحض كانت لايبنتس وهيوم Hume في وقت واحد معًا؛ وانتقد هيغل كانْت، وخرج ماركس على هيغل. وفي كل هذه الأحوال لم يكن النقد مجرد تلميح لما كان يُدعى «قصدهم»، وذلك قبل عدة عقود، في رطانة «الأونطولوجيا» (نظرية الكينونة). فلم يكن النقد يتوخى أن يوثّق المواقف التي يمكن اتخاذها وفقًا للذوق أو الميل. بل كان له وجوده، بالأحرى، في مجال المحاجّة المقنعة. وقد عبّر هؤلاء الفلاسفة بالنقد عن حقيقتهم. والنقد، وليس القبول السلبي للنظرية المتعارف عليها، وهو العامل الموحّد بين المشكلات المختلفة وجزء في كل

محاجّة، قد وضع الأسس لما يمكن أن يُصطلح عليه الوحدة البناءة بين التاريخ والفلسفة. وفي الاستمرار التقدمي لخطوط النقد هذه، فإنه حتى تلك الفلسفات التي تؤسس تعاليمها على الحقائق التي يُفترض أنَّها أبدية، غير زمنية، تحتوي في داخلها على الفكر الميتافيزيقي المتبلور في عصرها.

وعلى النقد الفلسفي الحديث أن يعمل بمحضر من مدرستين فكريتين، تعملان بروح عصرنا، سواء أأرادتا أم لم تريدا، وراء الحدود الأكاديمية. وتتباين كلتاهما، وفي الوقت نفسه يكمل بعضهما بعضاً. وفي العالم الأنغلو سكسوني بصورة خاصة، كانت الوضعية المنطقية، التي دشّنت أول مرة في المدرسة الفينياوية، قد أحرزت التقدم والانتشار إلى حد الاحتكار الفعلي. وعلى اعتبار أنَّها حداثية بسبب قدرتها ذات الاتّساق الملحوظ على التنوير، فهي تروع الكثيرين بوصفها المذهب الأشد ملاءمة لحاجات العصر ذي العقلية العلمية والتكنولوجية. وما هي عاجزة عن استيعابه - وهي الفُضالات عسيرة الهضم- إنَّما هي شُعب من الميتافيزيقا، أي بقايا الأسطوريات التي لم تعد تحفل بها - أو باصطلاحات الذين يعرفون القليل عنها، هي الفن. وضد هذا المذهب - وغالبًا في البلدان الألمانية - توجد المقاربات الأنطولوجية. وكلمة «الأنطولوجيا» ontology نفسها غير مرضي عنها، إذا حوكمت على الأقل من خلال ما نشره هَيْدغر Heidegger منذ كتابه «الكينونة والزمن» Sein und Zeit. ومقاربته «قديمة جداً»؛ في حين أنّ الفلسفة الفرنسية المغايرة له، الوجودية، أعادت صوغ الهيكل الأنطولوجي في روح العصر وبالتزام سياسي. وكل مدرسة من المدرستين الوضعية والأنطولوجية مكروهة وممجوجة من الأخرى. وكان مذهب هَيْدغر قد هاجمه رودولف كارناب Rudolf Carnab - بغير حق بالمناسبة - وكارناب هو واحد من أبرز شارحي المدرسة الوضعية، على أنَّه مجرد من المعنى. ومن جهة أخرى فإن التفكير الوضعي، إذا لم يُنظر إليه إلا بعيون الأنطولوجيين ذوي السمة الهيدغرية، هو ذاهل عن الكينونة نفسها seinesvergessen، ويغلب عليه الحطّ من شأن المسألة الماهوية وترخيصها. وإنَّه ليُخشى أن الانشغال الشديد جداً مجرد حقيقة الوجود - وهو وسيلة الآراء الوضعية- سوف يلطِّخ أيدي الذين يستفيدون منها. وإذن، فإن النزعة المطابقة لكل وجهة من وجهتي النظر هاتين هي اللافتة للنظر أكثر. والميتافيزيقا هي عدوتهما المشتركة. ولا يتطلب التأكيد أنها تسير كثيراً وراء تحديدات الظروف المعروفة وأنها من ثم لا يتحملها الوضعي، الذي يدلّ اسمه على الالتزام بالدليل الوضعي الموجود والمتعارف عليه. إلا أن

هيـدغـر، الذي صُنِّف والحـالـة هذه في مدرسة الميتافيزيقا التقليدية، قد حاول بالنص فصل عمله عن تأثيره. وهو يدعو الميتافيزيقا، بانتقاص من قدرها إلى حد ما، فلسفة من زمن أرسطو على الأقل - إذا لم يكن من زمن أفلاطون كذلك- بمقدار ما تميز بين الكينونة والوجود، والفكرة «والمعنى - ويمكن للمرء أن يقول كذلك، ولكن باستخدام لغة لن يوافق عليها هيدغر - إذا ميزت الموضوع من الهدف. والفكر الذي يتوخى أن يحلل ويفصل ويفكّك الأفكار التي تفترضها الكلمات التي تصفها، وباختصار، كل ما دعاه هيغل الجهود العاملة والمشتغلة في «المفهوم»، والمتعادلة مع الفلسفة، يُنظر إليها على أنها خيانة الفلسفة، وغير ممكن حتى تصحيحها، ولكن تُمليها طبيعة الكينونة نفسها. وعلى هذين الحسابين، في النظرية الوضعية ونظرية هيدغر - في عمله الأخير، على أية حال- يسير التيار ضد التفكّر. والفكرة التي تنشأ مستقلة عن الوقائع ومشيرة إليها، ولا يمكن أن تنفصل عنها من دون أن تترك بقية وراءها - فضلة، إذا جاز القول - تُلصق بها وسمة إعمال العقل عبثاً ومن دون جدوى: لكن وفقاً لهيدغر، فإنّ طرق التفكير التي تتبع النموذج المعهود الذي يرسمه التطور التاريخي للفكر في الغرب هي في الواقع تقصّر عن الحقيقة الحقيقية. والحقيقة الحقيقية يُعرف أمرها، وتقف منكشفة: ليس تصحيح الفكر أكثر من القدرة على تصورها. وفي الملاذ الأخير، فإن محكمة الاستئناف النهائية للفلسفة هي الفيلولوجيا Philology. وعلى ضوء هذا النفور المشترك من المنهج الميتافيزيقي يبدو أقل مفارقة مما كان في البداية أن نعلم أن فالتر بروكر Walter Bröker، وهو تلميذ لعمل هيدغر في «كيل» Kiel، قد حاول أن يوحّد الوضعية مع فلسفة الكينونة بترك مجال الوجود بكامله ينير للنظرية الوضعية مركّباً فوقها، وعلى أعلى مستوى، مبادئ فلسفة الكينونة، في شكل الأسطوريات التي تمّ اختراعها بتقصّد. والكينونة، التي يبدو أن توجّه هيدغر الفلسفي يتراصف تحتها بتراصٍ مطّرد هي، بالنسبة إليه، مجرد انطباع تكوّن عن الوعي السلبي، في انفصاله المباشر المائل عن توسّط الموضوع شأن المعطيات الحسية بالنسبة إلى الوضعيين.

والعمليات الفكرية هي عند كلا الجانبين شر لابد منه وتحظى باحترام أقل، بما أنّها تنطوي على المجازفات المتحيزة. فيفقد الفكر القدرة على أن يكون شيئاً مستقلاً. ويتلاشى الاستقلال الذاتي للعقل، بمقدار ما لا يُرضي نفسه بالقياس ومقارنة معطيات الحاضر والماضي، ولا يكيّف نفسه معها. وللسبب نفسه، يختفي مفهوم حرية الفكر كذلك وتختفي، بالفعل،

فكرة تقرير المصير في المجتمع الإنساني، ولأن جُلّ الوضعيين لم يتشربوا نزعات المذهب الإنساني، فكان من شأنهم أن يضطروا إلى استنباط شكل للتكيّف مع حقائق الوجود الواقعة لا يجعل للفكر أية فائدة بل يجعله مجرد توقع أو تصنيف. على أن الفكر عند هيدغر، وبوصفه المستمع الهياب السلبي الخالي من المعنى إلى التكرار المستمر لصيغة الكينونة، كان من شأنه أن يفقد حقه في النقد وأن يستسلم من دون تمييز لكل شيء يمكن أن يشار به إلى التفوق المبهم الذي تتضمنه فكرة الكينونة، ولم يكن استغراق هيدغر في حالة «الفُهْرر» مناورة انتهازية: فقد نشأت عن الموقف العقلي الفلسفي الذي كان فيه «الفُهْرر» (Führee = الزعيم الألماني) والسلطة المهيمنة للكينونة متواحدين في واقع الأمر.

ألا تزال الفلسفة ضرورية، كما كانت منذ الزمن الذي يعدو حدود الذاكرة، بوصفها منهجاً نقدياً، وكابحاً للتأثير الممتد لعدم الاستقلال؟ وهل الفكر الفلسفي تشمله المحاولة التي لا طائل فيها ليظل سيد نفسه وليحوّل الأسطوريات المفروضة باطلاً وكذلك التكيّف المستسلم وفقاً لمعاييره فيما هو حقيقي وليس حقيقياً؟ إن الفلسفة، ما لم تكن ممنوعة من القيام بذلك، كما كانت الحال في أثينا المسيحية في أواخر الزمن القديم، سوف توفّر ملاذاً لحرية الفكر وتحرره، ولكن من دون أن تكون قادرة على تحطيم الاتجاهات السياسية الكاتمة للحرية الجسدية والعقلية في كل العالم والطاردة للجذور القوية في الطبقات التحتية للمناقشة والمحاجّة الفلسفيتين. إلا أنه إذا كانت هاتان المدرستان الفكريتان غير المستقلتين تستبعدان الحقيقة، ويمكن إظهار قيامهما بذلك بطريقة إجبارية، فإن هذا الأمر لايضيف حلقة جديدة إلى سلسلة الفلسفات العاجزة وحسب بل يقدم بعض الأسس للأمل في أن العبودية والقمع - وهما شران لا يحتاج وجودهما إلا إلى القليل من البرهان الفلسفي على أنه شر - قد لا يكون لهما، بعد التمحيص النهائي، الكلمة الأخيرة. وستكون للنقد مهمة إثبات أن الاتجاهين السائدين في الفلسفة كانا جانبين للحقيقة منفصلين وغير كافيين ومع ذلك غير متصالحين، انشعبا في سير التطور التاريخي. وإذا كانا أوليا نفسيهما قليلاً للذوبان فيما يُعرف بـ«التركيبة»، فإنّهما مع ذلك يستدعيان التأمل النقدي، كل منهما داخلياً. وما هو غلط في النظرية الوضعية هو أنها تقبل تقسيم الجهد بين العلوم، على أنه مفروض اجتماعياً، على أنه معيار الحقيقة نفسها، ولا تعترف بنظرية ينبثق تقسيم الجهد ذاته فيها على أنه مستمد بشكل واضح، على أنّه ظاهرة ملحقة بظاهرة أخرى ويُزعَم لها بالسلطة

باطلاً. وإذا أرادت الفلسفة أن تؤسس علمًا في عصر الانعتاق الحالي، وإذا رأت صورتها كما يفسّرها فيخته Fichte أو هيغل، بوصفها العلم الحقيقي الوحيد، فإنَّ الإطار العام الذي استعارته الوضعية من العلوم،ومناهجها المصفّاة والمصقولة اجتماعيًا، إن كل ذلك سيصبح فلسفة في الحثّ على التبرير الذاتي - وهي مثال على التفكير في حلقة يبدو أنَّها تشوّش الموالين المتحمسين للترتيب المنطقي إلى حد قليل بصورة ملحوظة. لقد استقالت الفلسفة عندما رفعت الى مقامها العلم الذي قصدت أن تنيره، إنَّ وجود العلم، كما يظهر في لحمة الحياة الاجتماعية وسداها، وبكل ما فيه من عدم الكفاية وعدم المعقولية، قد أصبح معيار حقيقته. والوضعية بتبجيلها الحماسي لطلاء الحقائق ذي الوجود المادي، تميل إلى أن تصبح هي نفسها شيئًا ماديًا. وهي بكل عداوتها الدفينة للأسطوريات، تغش الدوافع المضادة للأسطورة في الفلسفة، وتطرح أرضًا ما هو مجرد إنجاز من صنع الإنسان وتحوّل أهميتها إلى معايير أصلها الإنساني.

على أنَّ هذه الأنطولوجيا الأساسية تعمي نفسها عن الدور التوسّطي، لا لما هو فعلي وحسب، بل للمفهوم أيضًا. وهي تقمع الاعتراف بأنه يظل الفكر والتفكير الذاتي والعقل هي الأمور التي تجابه حقائق الوضعية سواء أكانت تلك الأمور كيانات حقيقية أم أي شيء يمكن أن تدعوه عملية تصعيد تقدمية. وإنَّ وجود الذاتية والتصميم الذاتي هو على وجه الدقة الذي يعيدنا إلى أشكال للوجود حدثت بطريقة غير حدوثها من حقيقة الكينونة، كأن تحدث، مثلاً، في التجمعات الاجتماعية الإنسانية. وفي حَرَم الصرح الذي تكمن فيه فلسفة الإعادة إلى الحالة الأولى محصّنة من دنس مجرد الحقيقة الواقعة، وكذلك من معقولية المفهوم، نفاجأ من جديد بالانشقاق الفلسفي الذي تصوّر رُسُل الوحدة والكليات غير القابلة للانقسام أنَّهم في مأمن منه. والكلمات التي يستخدمونها هي مفهومات بالضرورة، بمقدار ما يُقصد أن تكون في كليتها ذات معنى؛ وفلسفة الكينونة تود أن يُعتقد بها حتى بعد أن تحوّلت حتمًا إلى الاستعمال غير المأنوس. ولكن بما أن الأفكار بطبيعتها تتطلب نوعًا من الإتمام؛ وبما أن التصوّر التأملي الذي لا يُشقّ له غبار عند هيغل يُعلمنا أنه بمجرد أن تثار فكرة الهوية فإنه لا يُكتفى بها بل يُطلب المفهوم الذي يناظره وهو عدم الهوية الذي عليه وحدة يمكن أن تثبت فكرة الهوية: تظل المفهومات الخالصة تفترض وجهها العكسي.

والفكر نفسه، الذي تكون كل الأفكار وظيفة له، لا يمكن أن يتمثّل في غياب نشاط التفكير، الذي تتضمنه كلمة الفكر. وهذه الاستعادة للأحداث الماضية التي

تتضمن الآن من أجل قوتها التحريضية ما صيغ أول مرة في وجهة النظر المثالية في المفهوم، وما هو كائن من وجهة النظر الأسطورية، بالإضافة إلى المفهوم، إنَّما هي ظاهرة ملحقة بظاهرة، أو عامل ثالث. ومن دون التحديد الذي يتيحه هذان الدافعان، سيكون العامل الثالث غير محدّد، ومجرد ذكره يتجاوز التحديد الذي تسبّبه قوى كهذه، كان وجودها تجري المثابرة على إنكاره. وحتى الموضوع المتعالي عند كانْت، الذي يرث التراث عن الكائن المتعالي غير الذاتي بسرور، يتطلّب تنوّعًا متممًا حتى يصبح كُلاً، تمامًا كما أن التنوّع يتطلّب تتمته في العقل الموحّد. ويقطع النظر عن المحتويات، التي هي محتويات الكيان الكلي، فإن فكرة الكيان الكلي لا يمكن أن تفهم، والآثار الفعلية الباقية في المحتويات معرَّضة لطرد الأرواح الشريرة شأنها في ذلك شأن تمييزها من المفهوم الذي هي جزء ضروري منه. ليس ثمة مفهوم موحّد مهما كان شكليًا أو قريبًا من تجريدات المنطق المحض، يمكن أن ينفصل – ولو نظريًا عن موضوع البحث الذي يُعنى به: فحتى المنطق الصوري يحتوي على ما هية مادية يتبجّح المنطق المحض بتخلّصه منها. ولكن الأساس الذي دعاه «غونتر آندرس» Güntter Andres «تجميع الأجزاء الزائف» في فلسفة هيدغر في الكينونة – وفي كل التدليس المغالط الذي نشأت منه – يكمن في أنه يزعم أن المحض هو ما يكون في ذاته في آخر الأمر، وهو من تجميعه يستفيد. إنَّه يحتفل بالنصر في أثناء الانسحاب الاستراتيجي. وليس غموضه الأسطوري سوى أنه يضلل التفاعل الثابت للدافع الذي لم يعد قادرًا على الانفصال عنه أكثر مما استطاع وعيه المشروط ذلك في أي وقت. لأن الفعلي والمفهومي في أسطوريات الكينونة يظلان مشوّشين بطريقة مصطنعة، فتتمثّل الكينونة في مستوى أعلى سواء من الوجود أم من المفهوم، ومن ثم هي، إذا استخدمنا كلمات كانْت، تكتسب المطلقية خفيةً. وهي كذلك نتيجة الوعي المشيّأ ما دامت تقمع العنصر الإنساني في جلّ المفهومات الرفيعة وتوثّنها. غير أن الجدل يصرّ على «توسّط» ما هو في الظاهر غير متوسّط، وعلى التبادل على كل المستويات بين ماهو مباشر وما يقتضي العمليات الوسيطة. وليس الجدل مقاربة ثالثة وإنَّما هو يمثّل المحاولة، بوساطة النقد الملازم، لرفع وجهات النظر الفلسفية بعضها فوق بعض وفوق الحكم المطلق لوجهات النظر. وخلافًا لعبقرية الوعي الحر المضبوط الذي ينظر إلى تحديداته ومعطياته على أنَّها غير محدودة، فإنَّ الفلسفة عندئذ سيكون لديها واجب مُلزم بأن تكون غير مخلصة. وفي عالم تتخلله وتنتشر فيه بنى النظام الاجتماعي، ويكون فيه وزن ثقيل

مضاد للنزعات الفردانية إلى حد أن الفرد لا يكون لديه إلا خيار ضئيل لقبولها بما هي عليه، تنمو هذه السذاجة بسرعة وتواصل وتتخذ التضمينات المشؤومة. ويصبح طبيعياً لديه ما يفرضه على الفرد جهاز بنائه كلي الانتشار، وهو الشراك العالق فيها، إلى الإقصاء الفعلي للدافع العفوي: إنَّ الوعي المشيَّأ ساذج كلياً، ومع ذلك فقد أضاع سذاجته تماماً. والمهمة التي هي أمام الفلسفة هي تفكيك الواضح ظاهرياً وغير المفهوم في الظاهر.

إن تكامل الفلسفة والعلم، الذي أظهر نفسه في الغرب في الكتابات الباكرة في الميتافيزيقا، كان يَنشد تحرير الأفكار من وصاية العقيدة الجازمة، وتم الاتجاه إليه بسبب الإرادة الاستبدادية، وإنكار الحرية كلها. ولكن كان يُقصد إلى ذلك بافتراض «الصلة» المباشرة بالنشاط الفكري الحثيث في كل فروع المعرفة، وهذا هو المعيار الراسخ ذو «الدليل» عليه منذ زمن سبينوزا. وكان هذا بلغة المنطق المحض صورة استباقية لوضع فعلي يكون فيه الإنسان حرّاً، في النهاية، من أية سلطة غير مرئية. إلا أنَّ العجلة قد دارت دورة كاملة. ولكن الالتجاء إلى العلم، والقواعد التي يؤدي بها وظيفته، والصحة المطلقة للمناهج التي تدين لها تطوراته، تشكل معاً سلطة تعاقب التفكير الحر غير المعوَّق و«غير المدَّرب» ولن تتيح لعقول الناس أن تُنعم النظر في أمور لا تحمل طابع استحسانها. والعلم، وهو وسيلة الاستقلال الذاتي، قد انحطَّ إلى أن يكون أداة لعدم الاستقلال. وأصبحت علة وجوده منعزلة، ألعوبة التعليق البهتاني، منصرفة إلى الوجود المنعزل في سجن اللغو التأملي. ولذلك فالمنهج النقدي للعلموية، الذي يدحض هذه الطرق من التفكير بقسوة، ليس هو ما يلومه عليه خصومه بحسن نية، وإنَّما هو تدمير ما هو مدمَّر من قبل. وليس نقد الفلسفات القائمة التماساً لزوال الفلسفة بحد ذاتها، أو لإحلال فرع معرفي واحد محلها، كالعلم الاجتماعي، مثلاً. فهو يمكن، بالطريقة الشكلية أو المادية، حتى أن يساعد تلك الأشكال من الحرية الفكرية التي تخفق في العثور على موطئ قدم في مجرى الأسلوب الفلسفي الحالي. ومن جهة أخرى، فإن التأمل على أساس واسع يسير باتّساق ويعمل من خلفية التقدم الراسخة نحو الهدف، هو كذلك حر بمعنى أنه يرفض أن تحكمه قواعد المعرفة المنظّمة. إنَّه يوجّه ماهية خبرته المتراكمة نحو الأشياء، ويجردها من النسيج الاجتماعي الذي يحجبها، ويمنحها نظرة جديدة. وإذا استطاعت الفلسفة أن تتحرر من هالة الخوف التي يشيعها حولها طغيان الاتجاهات السائدة - من الضغط الأنطولوجي لعدم تصوّر إلا ما هو «مجرّد» مفهومياً؛ ومن الإلزام العلمي بعدم الاعتقاد

إلا على محاذاة مسارات «وعلى وفاق مع» إيعازات المبدأ الموافق عليه علميّاً - أصبحت قادرة، في جو خالٍ من القلق، على رؤية ماأخفقت في تبنّيه تصوراتها المأجورة،. والحلم بظاهراتية فلسفية، كالحلم الذي نتخيل فيه أننا متيقّظون، «نصل إلى الحقائق»، لايمكن أن يتحقق إلا لفلسفة تأمّل في اكتساب المعرفة من دون التلويح بعصا الحدس السحرية، بل بتأمل النواحي الذاتية وكذلك النواحي الموضوعية الوسيطة، ولكن ليس بحسب الصدارة الدوغمائية لمنهج مركّب بعضه فوق بعض وبدلاً من أن يقدّم الأمور المرغوب فيها يقتصر على أن يخلع على العمليات الظاهراتية سلسلة من الطواغيت أو التصورات «المصنوعة في البيت». وبما أن الصيغة الوضعية كانت كلها مشكوكًا فيها، يمكن للمرء أن يعلن جادًا أن ماأخفقت الفلسفة التقليدية في تحقيقه بخلطها بين هويتها وما أرادت إيضاحه، قد انكشف لوعي كان حرًا وقادرًا في الوقت نفسه على «الانحراف الداخلي». ويظل الإجهاد الموهن للفلسفة التقليدية الناشىء عن تفاعل تبدّلاتها فلسفةً بالاحتمال، مادامت، تمتلك الديناميـة الكامنة التي بزغ منها سحر تطورها.

وقد تكون من قبيل الإشكالية مسألة هل ماتزال الفلسفة ملائمة لهذه الأزمان بوصفها شكلاً من أشكال الاشتغال بالفكر الباحث؛ أو هل تظل مهمتها الحاضرة، أي مهمة تشخيص المرض الذي يفضي بالعالم إلى الكارثة. يبدو أن زمن التأمل قد انقضى. والسخافة الواضحة في الوضع تجعل المرء يجفل من فكرة فهمه. وكان إلغاء الفلسفة نبوءة قبل أكثر من قرن، وأن تكون الفلسفة الماركسية قد تمجدّت في الشرق عند أفكار لاتلائم النظرية الماركسية، هو الدليل على انحراف الماركسية إلى عقيدة جازمة سكونية مبتورة تدحض محتواها؛ وعلى نكوصها، كما يقول الماركسيون أنفسهم، إلى الإيديولوجيا. ولايستطيع الفلاسفة أن يستمروا في مساعيهم إلا إذا أنكروا القضية الماركسية القائلة بإهمال التأمل. وقد رأى ماركس أن فرص تغيير المجتمع من القمة إلى القاعدة موجودة هنا وهناك. ولكن مواصلة توقّع ماركس هذا سيكون محضَ إصرار فلم تكن البروليتاريا التي كان يخاطبها مندمجة في المجتمع بعد؛ وكان لابد أن تنشأ الحاجة عندما كانت الجماعة غائصة في الشقاء ومفتقرة إلى وسائل تأكيد هيمنتها. والفلسفة، بوصفها كتلة فكرية حرة ومتماسكة، هي موقف مختلف كل الاختلاف. فكان من شأن ماركس أن يكون آخر من فصلوا الفكر عن وقائع التطور التاريخي. وكان هيغل مدركًا عدم بقاء الفن وقد تنبأ بموته، رابطًا وجوده المستمر بـ «وعي الرغبة» ولكن ماهو صحيح بالنسبة

إلى الفن ينطبق على الفلسفة، التي تتضمن ماهية للحقيقة تتوافق مع ما هو معبّر عنه في الفن، بالرغم من أن مناهجها مختلفة. فالاستمرار الكامل للمعاناة والقلق والتهديدات تُجبر الفكر غير القادر على النمو بطريقة نفعية أن يحافظ على نفسه.. وعلى العالم الذي فقد فلسفته التلميحية أن يسأل، من دون أوهام، لماذا يمكن للعالم الذي استطاع أن يصبح فردوسًا على الأرض اليوم أن يصبح جحيمًا غدًا؟ إنَّ معرفة من هذا القبيل من شأنها أن تكون فلسفة بالتأكيد. وبإعادتها لصالح السياسة العملية التي أبّدت الحالة الحالية بالضرورة، سيكون الوضع الذي كانت وظيفة الفلسفة فيه هي النقد منطويًا على المفارقة التاريخية. وكان علم السياسة يهدف إلى تشكيل بشر عقلاء وناضجين يظلون تحت السحر المؤذي، ماداموا يفتقرون إلى نظرية تُدخل في حسابها الكلية التي هي باطلة. وغني عن القول إن هذا لايعني أن على المرء أن يتحمس للمثالية، بل بالأحرى عليه أن يقبل حقائق الواقعين الاجتماعي والسياسي وقوتيهما النسبية.

وفي السنوات الأربعين أو الخمسين الماضية، أعلنت الفلسفة بصورة زائفة تمامًا على وجه العموم معارضتها للمثالية. وكان الصادق في هذه المشاجرة الكلامية هو معارضتها للصيغة التزويقية، والازدهاء الفكري الذي يعزو إلى العقل سلطة مطلقة، وتمجيد هذا العالم باسم الحرية. والتمركز حول الذات المتأصّل في النظرية المثالية كلها لاعون له؛ ولانحتاج إلا أن نتذكر الصور الإجمالية المجردة للتغيرات التي حدثت في علم الكون في القرنين الماضيين. ومن المهمات التي تنتظر اهتمام الفلسفة وهي ليست آخرها على الإطلاق هي التكّيف، تكيّف نتائج التجربة المكتسبة في العلم الطبيعي مع ميدان العقل، من دون إقحام التناظرات والتراكيب. فقد نشأت هوة عميقة بين هذه التجارب وما ندعوه عالم العقل إلى حد أن الاشتغال الفكري بالعقل نفسه وبالظواهر الاجتماعية يبدو في الحقيقة مثل الإعجاب الفارغ بالنفس في بعض الأحيان. ولو كان القصد الوحيد للفلسفة قوامه إيصال الفكر الإنساني إلى مرحلة يستطيع فيها أن يحدّد نفسه بما تعلّمه حول الظواهر الطبيعية، بدلاً من ترك البشر يعيشون خارج حياتهم مثل ساكن الكهوف الذي يأوي خلف معرفته للكون الذي يذهب فيه النوع الأحمق «الإنسان» في سبيله الفظ، لكان تحقق شيء ما. وبالنظر إلى هذه المهمة وإلى التبصّر غير المختل في القوانين الحركية للمجتمع، فسيكون من العسير تشويق الإنسان إلى أن يزعم أنَّه قادر على إضفاء شيء مثل «المعنى» الوضعي على العالم. وإلى هذا الحد يتضافر ذلك مع

الرؤية الوضعية، ولكنه يتضافر أكثر مع الفن الحديث، الذي تظل تجلياته وراء فهم مايحسبه التفكير الفلسفي اليوم. ولكن اتجاه الأنطولوجيا الجديدة المبالغ فيه كثيرًا ضد المثالية ينتهي، لا إلى القول الدينامي الجديد بأهدافه وقصده، بل إلى الاستقالة. لقد سمح الفكر لنفسه أن يصير متهيبًا، وإن جاز القول، ولم تعد لديه الثقة بالنفس ليتجاوز مجرد إعادة مايكون كيفما كان. وخلافًا لهذه المواقف المستقيلة، فقد حافظت المثالية على الأقل على عنصر العفوية. ومن جهة أخرى، فإن المادية إذا وصلت إلى نتائجها المنطقية، فإنَّها ستعني نهاية المادية، نهاية عمى الإنسان، والحطّ من قيمة الاعتماد على الظرف المادي.

وعلى الرغم من أن عقل الإنسان بعيد عن أن يكون مطلقًا، فهو كذلك ليس مجرد نسخة من واقع غيرعاقل. وهو لن يصل إلى الإدراك الصحيح للأشياء إلا إذا تجنّب تحديداته. وقدرات العقل البشري على المقاومة هي المعايير الوحيدة في الفلسفة اليوم. وهي غير متصالحة مع الوعي المشيّأ كما كانت الحماسة الأفلاطونية ذات حين؛ وتجاوزها للفعلي يتيح لها أن تدعو الظواهر المشروطة كونيًا بأسمائها. وتأمل أن تتصالح مع اللامتماثل الذي كانت الفلسفات الإيجابية تحطّ من قدره على الدوام. والفلسفات الإيجابية تنظر إلى كل شيء في جانبه الوظيفي؛ وهي ترى حتى التكيّف مع الظواهر الطبيعية عذرًا باطلاً لإخضاع ظاهرة العقل. ولكن مايوجد ليس هو مانحتال عليه. وإن أي شيء له وظيفةٌ ينسحر في العالم الوظيفي. ووحده الفكر، الذي تطلقه الإضمارات الذهنية، والاستيعاب الحر، من دون أوهام حول سيادته الداخلية، وغياب وظيفته وقصوره المادي، قد يكون متكرمًا بلمحة من نظام للأشياء ليس له وجود وهو مع ذلك ممكن ويحتل فيه كل من البشر والأشياء مكانًا معينًا. وليست الفلسفة فائتة الأوان لأنَّها ببساطة لاتصلح لخير أو لشر؛ وعليها حتى ألا تلفت الانتباه إلى ذلك إذا أرادت أن تتحاشى التكرار الطائش لإثمها الأكبر، إثم إثبات موجوديتها.

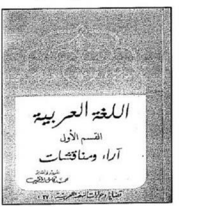
وكان ذلك الغلط غلطًا تقليديًّا، موروثًا من مفهوم «الفلسفة المستديمة» philosophia perennis، الذي تخوَّل فيه الحقائق الخالدة. وقد قَفّس هيغل ذلك الفخ بقوله المشهور اللافت للنظر وهو أن الفلسفة هي ماهية فترة، يستقطرها الفكر. ورأى أن ذلك اقتضاء هو من الوضوح إلى حد أنه لم يتردّد في تعريف الفلسفة به. وكان أول من كسب تبصّرًا في المبدأ المؤقّت للزمن نفسه. ورَبَطه بالاعتقاد بأن كل فلسفة مهمة، بتعبيرها عن مرحلة وعيها بوصفها جزءًا ضروريًا وديناميًا من كل، فإنَّها قد عبّرت عن نفسها بوصفها كُلاً كذلك. والقول ببطلان الثقة بالفلسفة ونجوعها يقلل لا

الزعم التوكيدي للأنظمة اللاحقة وحسب، بل كذلك خاصّيتها الجوهرية. على أن ما كان بديهيًا عند هيغل لايمكن أن يقال في الفلسفات التي تسير على الدُّرجة حاليًا. فهي لم تعد الجوهر الماهوي لأزمانها، وقد عُبِّر عنه بالأفكار. والأنطولوجيون في مجالهم الضيق يعملون بعض الخير لأنفسهم حقًا. وهذا يتوازى كما ينبغي مع الفقر العقيم في الأفكار الذي يُبديه الوضعيون. لقد عدّلوا كثيرًا قواعد اللعبة إلى حد أن الوعي المشيَّأ لـ «الصبيان البراقين» عديمي الفطنة قد يعدّ نفسه قشدة «روح الزمن» Zeigeist. ولكنهم ليسوا إلا عَرَضًا من أعراض الذهنية الحالية، وهم يزيفون مايريدون في الفضيلة غير القابلة للفساد عند الذين لن يخدعهم أحد. وفي أحسن الأحوال، تمثّل كلتا النزعتين روح الارتكاس، وأولئك الذين يصفهم نيتشه Nitgsche بأنهم «الناؤون عن تيارات الحياة الرئيسة» Hinteruelter قد ارتدوا إلى أن يكونوا سكان الغابات الخلفية. وعلى الفلسفة، بوصفها أكثر أنواع الوعي تقدمًا، أن تحمي نفسها من أمثال هؤلاء، وأن تنتشر بإمكانية أن تصبح شيئًا مختلفًا - ومعادلاً لمقاومة قوى النكوص - ويجب أن ترتفع بما استوعبته وفهمته ارتفاع الحصى إلى مرتفعات جديدة ليست في الحسبان. وإذا كان الاستعمال الفلسفي غير المأنوس، في وجه معالجة كهذه - يتم إدراكها جيدًا، مراوغًا فيما يتعلق بالنوع الأقدم للحقيقة؛ وإذا عالج بالمصادفة فكرة التقدم، المشغولة في الإعاقة، وكأنه قد قدّم أفضل ماعنده، أمكن لنا أن ننسبه إلى التدليس. ولايمكن لجدل التقدّم أن يعدّ نفسه سليمًا و«صحيًا» لمجرد أنه يشعر حتى الآن بضغوط تلك الموضوعية التي هو نفسه منشغل فيها - والتي تضمن للجوء إلى السلامة أن يقويه الشر مباشرة. فذلك التأمّل الذي يزكي نفسه بنفسه والذي يعامل النمط التقدمي من الوعي باحتكار إنما هو تأمّل مبتذل. وليست التأملات التي تتجاوز رُقى الأنطولوجيين الجدد، وكذلك تتجاوز «حقائق الواقع» عند الوضعيين أعمالاً متطرفة في سيرها على الدُّرجة، وإنَّما هي تأمّلات تحرضّها قوة الحجة. ومادامت الفلسفة تحافظ على أدنى أثر للجو الخاص الذي يبثّه عنوان كتاب نشره في العقود الأولى من القرن العشرين أحد الكانتيين الأوائل: «ركن الفيلسوف» Aus der philosophecke، فإنَّها ستستمر في أن تكون ألعوبة بأيدي المنتقصين من قدرها. ولن تكفي نصيحة عم أو خال لرفعها فوق طنين النشاط العلمي وهريره. فقد ساءت الحكمة كلها وصارت بابوية ولا تلتفت الفلسفة إلى الاستفادة من مقاربة ذلك الأستاذ، الذي عاش في العهد ماقبل الفاشي، تجربة الرغبة الاستفادة من معالجة أسقام

العصر، فدقّق النظر في فيلم «الملاك الأزرق» The Blue Angel لـ «مارلين ديتريش» Marlene Dietrich، ليصل إلى فكرة كيف كانت الأمور السيئة حقًا. ونزهات الفلسفة في ذلك النوع من الواقع الملموس يحوّلها إلى رفض التاريخ، بالموضوع الذي يشوّشها، على غرار الاعتقاد الوثني بالثقافة من حيث هي هي. وسيكون المقياس العادل لجدارة الفلسفة في هذه الأيام هو مقدرتها على مقاومة مفعول هذه النزعات. ويجب ألا يكون هدفها مجرد التجميع المتشامخ لحقائق من شتى الأنواع ثم اتخاذ القرارات الاعتباطية إلى هذا الحد أو ذلك، بل عليها أن تتوخى من دون تحفظات عقلية، أن تعلم ماذا يريد الذين يتشبّثون بمذاهب معيّنة أن يتجنبوا، حين ترشدهم الخرافة القائلة بأنّ على الفلسفة أن تقدّم شيئًا بنّاء عندما يكون كل شيء قد قيل وأُنجز.

وليس قول رامبو Rimboud الشهير: «علينا أن نكون حداثيين بصورة مطلقة» برنامجًا ذا طبيعة جمالية، وليس من المرجّح أن يروق لعشاق الخطط المتقنة والمرتّبة. إنّه إلزام الفلسفة القطعي. وتلك الخطوط البحثية التي تسعى بصريح العبارة أن تتجنّبه، هي أوّل من ستقع ضحايا التحامل التاريخي. وهو لايُمسك بمفتاح الخلاص، ولكنه لايتيح إلا لحركة المفهوم المتبوع بالعقل حيث يُفضي السبيل بعض الأمل.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة





الدراسات والبحوث

١٢٠

المعتقدات والصحة (*)

تأليف : يان ماك ديرموت
جوزيف أوكونر
ترجمة : د. مصطفى دليلة (**)

المعتقدات: هي مجموعة مبادئ مسيطرة في الحياة. ونحن نتصرف وكأنها موثوقة وصحيحة سواء كانت كذلك أو عكسه. تتحكم ببعضهم وجهة نظر براغماتية حول المعتقدات تتلخص بالآتي: إنها مجموعة المبادئ التي تسيّرنا، وليست بالضرورة تلك المبادئ التي نتحدث عنها. إنها مجموعة ارتباطات مبنية على تجارب مسبقة نبني عليها ردود أفعالنا المستقبلية. تفتقر إلى المنطق؛ ولا يمكن برهانها. إنها مجموعة فرضيات نبنيها خلال حياتنا اليومية.

(*) النص فصل من كتاب «الطرائق النفسية لتدعيم الصحة»، مترجم عن اللغة الروسية.
(**) د. مصطفى دليلة: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.



إلى أية درجة تؤثر معتقداتك على صحتك؟ توجد بهذا الخصوص أبحاث شيّقة لمجموعة علماء، حيث كان يُطلب من كل فرد في العيّنة الاختبارية تقييم حالته الصحية على النحو الآتي: ممتازة، جيدة، مقبولة أو سيئة. وقد عُدّ هذا التقييم الذاتي وسيلة ممتازة للتنبؤ بطول عمر الإنسان، في الوقت الذي لم يلعب فيه الجنس أو مستوى التعليم أو الدخل أو السن أي دور في ذلك. تعدّى معدّل الوفيات بين الأشخاص الذين قيّموا صحتهم بالسيئة خلال السنوات السبع التي تلت الدراسة ثلاثة أضعاف معدل الوفيات بين هؤلاء الذين قيّموا صحتهم بالجيدة. إن كل ما نؤمن به له تأثير لا يستهان به على صحتنا، ويتعدى كثيرًا تأثير أية عوامل ومؤثرات أخرى.

كيف يمكن لأشخاص مصابين بالتهاب المفاصل أو بارتفاع ضغط الدم أن يعتقدوا بأن صحتهم جيدة في وقت يعتقد فيه آخرون مصابون بزكام بسيط أن صحتهم سيئة؟ بكل أسف يمكن أن يحدث ذلك لأنَّ

صحتنا هي انعكاس لواقعنا المُعاش وحياتنا اليومية، وغير قابلة للقياس والمقارنة مع الآخرين.

يتعلق مقدار ما تحدده لنفسك من صحة بمجموعة العوامل التي تستخدمها كبراهين. وبمجموعة المقارنات التي تجريها. لكن من المهم في هذا الخصوص أن تحافظ على واقعيتك. إذا أردنا مثلاً، أن نعرّف الصحة بخمس سنوات لا مرض فيها، أو القدرة على الجري الماراثوني فإنّ قليلين جداً هم الذين يتمتعون بصحة جيدة. لكن إذا كنّا نعتبر أنّ الصحة هي مجموعة التوازنات والقدرة الذاتية على المحافظة واستعادتها لظهرت إمكانية أن يبقى الإنسان معافى في وقت يمكن أن يتعرض فيه للمرض. المقارنة اللاحقيقية تشوّه انطباعنا عن الصحة، وهذا بدوره يؤثر على صحتنا. إنك تبني معتقداتك حول الصحة بمقدار ما تعتبر نفسك معافى. إنّ لمعتقداتك الصحية تأثير كبير على عدد السنوات التي ستعيشها.

السبب والنتيجة

تساعدنا معتقداتنا في تفسير الارتباطات في ثنائية السبب- النتيجة. السبب والنتيجة- تفسير مناسبٌ عندما يأتي حدثٌ ما بعد حدث آخر مباشرة دون أي تأخير أو انحراف. عندما تجرح يدك سوف يسيل الدم منها مباشرة. كلما ابتعدت حادثتان عن بعضهما زمنيًا كان التأكيد أكثر صعوبة بأنّ إحداهما كانت سببًا للأخرى وذلك نظرًا لإمكانية دخول مجموعة مؤثرات وحوادث أخرى بينهما.

من الصعب جداً إيجاد علاقة بسيطة للصحة تربط السبب بالنتيجة. فالجسم البشري يعدّ من أعقد المنظومات المعروفة لنا في هذا العالم، وفي الغالب يوجد العديد من الأسباب والنتائج. بعض العوامل، مثلاً، تعدّ ضرورية ولكنها غير كافية للإصابة بالمرض. الفيروس مثلاً لا يسبب الزكام إلا بوجود وتفاعل مجموعة أخرى من العوامل والمؤثرات وإلا لأصيب جميع الأشخاص في هذا الكون بزكام دائم.

يعمل جسم الإنسان كآلية تحاول إشفاء نفسها باستمرار حتى لو كان يبدو ظاهريًا أن الأمور تسير عكس ذلك تمامًا. ترقق العظام، مثلاً عبارة عن تناقص مستمر للكثافة العظيمة عندما يستجر الجسم الكالسيوم من العظام، مؤديًا بذلك إلى زيادة ترققها، وتصبح أكثر هشاشة. لكن لماذا يسحب الجسم الكالسيوم من العظام؟ إنّه يفعل ذلك من أجل أن يحافظ على حياته. الكالسيوم ضروري جدًا من أجل قيام الأعصاب بوظيفتها. يحتوي طعامنا على كمية كافية من الكالسيوم فيما لو استطاع الجسم امتصاصه من المواد

الغذائية. لكن الكثير من المركبات الغذائية تعيق الجسم في مهمته هذه. يحتوي حليب البقر على كمية هائلة من الكالسيوم وعلى الفوسفور أيضًا الذي يعيق امتصاص الكالسيوم. البروتين الحيواني يعيق عملية امتصاص الجسم للكالسيوم من الغذاء. وكلما ازداد استهلاكك من البروتين الحيواني، ازداد طرح الكالسيوم من جسمك.

توفر الوجبات الغربية في الوقت الحاضر ثلاثة أضعاف حاجة جسمنا من البروتين، ولهذا السبب لا نستطيع الاستفادة من حمية غذائية مشبعة بالكالسيوم لأنّ جسمنا سيكون عاجزًا عن امتصاصه والاستفادة منه. ولهذا أيضًا، يحتاج مرض ترقق العظام إلى حمية من نوع خاص.

إن كثيرًا من الأمراض التي نحس بها ليست إلا ردة فعل للجسم لعلاج نفسه. الالتهاب مثلاً يساعد المنطقة المتضررة عبر تدفق كمية أكبر من الدم واللمف إليها. كما تساعد القشعريرة، وارتفاع درجة الحرارة النظام المناعي في إنجاز مهمته على أحسن وجه. عندما تنتقل العدوى إلى الجسم يبدأ عمله مباشرة لإنتاج مركبات كيميائية تعمل لتعديل درجة حرارة الجسم. وعندما ينتصر النظام المناعي على العدوى يتوقف إنتاج هذه المواد، ويتعرّق الجسم محاولاً تبريد نفسه.

تعطي المعتقدات التجربة معنى ومدلولاً محددين، وتؤمن الاستقرار والفهم، لهذا السبب بالذات كثيرًا ما نلاحظ علائم السعادة المرّة على وجوه هؤلاء الذين يقولون: «لقد قلت لكم إنّ هذا سيحدث» عند وقوع مصيبة. تكوّن المعتقدات منظومة كاملة، وتتدافع وراء بعضها لتشكيل بنية تؤمن الارتباط لتجربتنا.

وقد يؤدي تغيير معتقد واحد إلى وضع جميع المعتقدات الأخرى ضمن دائرة الشك. فعندما تكون الانفعالات، مثلاً، قادرة على تقوية أو إضعاف نظامنا المناعي، فهذا يعني أنّنا قادرون فعلاً على السيطرة على مرضنا.

كثيرًا ما تخرّب الأمراض المزمنة والمستعصية معتقداتنا. فتشخيص السرطان مثلاً يغيّر معتقداتنا بسرعة فائقة. وحتى المرض البسيط له مدلول محدد أيضًا ماهي ردة فعلك حينما تمرض؟ هل تعتبر المرض كالصدمة بالنسبة لك؟ وهل يقلقك المرض؟ وهل تعتبر المرض بالنسبة لك أمرًا فظيعًا يجب التخلص منه بسرعة والعودة إلى تلك الحالة التي كنت تتمتع بها قبل مرضك؟ وهل تعتقد أنّه يجب عليك أن تتصرف وكأنّ شيئًا لم يكن؟ هل المرض بالنسبة لك مؤشر ضعيف؟ كثيرون ينتقدون سلوك المرضى معتبرين أنّه

طالما بإمكانهم المقاومة وعدم الاستسلام، فبإمكان هؤلاء المرضى أيضًا ألاّ يستسلموا.

تؤثر المعتقدات على عملية الشفاء. تشير الدراسات إلى أن حوالي (٢٠-٣٠)٪ من الذين تعرضوا للسكتة القلبية لا يستعيدون صحتهم جيداً بعد الإصابة لأنَّهم يتصرفون وكأنَّهم عاجزون فعلاً. ينصح الأطباء هؤلاء المرضى في العادة بأن يسلكوا سلوكًا طبيعيًا. في الوقت الحاضر ينصح مرضى القلب بالعودة إلى نشاطهم البدني السابق قدر الإمكان. وهكذا، فأية إصابة بسيطة أو جرحٍ ستتعرض له سوف يحدُّ من نشاطاتك ولن تعود إليه ما أن تبدأ بممارسة الرياضة والعلاج الفيزيائي.

وضع البروفسور روبرت ليون من جامعة مدينة هول برنامجًا خاصًا لاستعادة النشاط والحيوية لدى مرضى القلب، ويعمل هذا البرنامج حاليًّا في ما يزيد عن ثمانين مستشفى ومركزًا صحيًّا وطنيًّا. يهدف البرنامج إلى تغيير أفكار المريض ومعتقداته حول مرضه. يعتبر البروفسور روبرت أن حوالي ٨٠٪ من مرضى القلب يعيدون أسباب مرضهم إلى عوامل لا يمكنهم تغييرها حسب رأيهم مثل: القلق، الإجهاد، والتوتر. لا يؤمن مثل هؤلاء المرضى بمقدرتهم على التحكم بحياتهم. إنَّ مثل هذه القناعات تضاعف الخوف من الاكتئاب، والاكتئاب يضاعف احتمال حدوث الموت المبكر. إنَّ احتمال استعادتك لصحتك مرتبط بمدى إيمانك بذلك.

قناعات طبية

إنَّها مجموعة مبادئ مؤثرة في الطب الغربي:

المرض- عبارة عن عملية باثولوجية يخرج الجسم خلالها خارج الحدود البيولوجية النظامية.

قد يكون المرض بسبب الإكثار من أمرٍ ما (كالتعرض الزائد للأشعة فوق البنفسجية، أو الإكثار من الكوليستيرين مثلاً).

- وقد يكون المرض ناجم عن النقص الزائد في أمرٍ ما (كنقص الفيتامينات والأملاح المعدنية والأنسولين مثلاً).

- وقد يكون المرض ناجمًا عن مؤثرات خارجية خطيرة (باكتيريا، فيروسات، إشعاع).

- جميع الأمراض ذات منشأ بيولوجي.

- الضعف والمرض موجودان أصلاً في جسد كل إنسان.

- الأسباب الجوهرية للمرض تأتي إلى جسم الإنسان من خارجه.

- يكمن جوهر المعالجة في التدخل

الفيزيائي من الخارج (كإجراء العمليات الجراحية وتناول الدواء مثلاً) وذلك بهدف القضاء على المرض أو إضعاف سببه.

- بإمكان الأبحاث الطبية إيجاد وسائل علاجية من جميع الأمراض التي يتعرض لها الجسد.

- يعرف الأطباء كل شيء عن الأمراض، وهم بذلك يقومون بدور الخبراء كل في اختصاصه: أمَّا المرضى فيجهلون كل شيء.

- الأطباء يتعاملون مع الوهن والأمراض: أما المرضى فهم أشخاص يحملون بداخلهم الوهن والمرض، ولهذا فالأطباء يعالجون الأشخاص.

إنَّ هذه المعتقدات محدودة لكنها شائعة الانتشار. ولو استطعنا استبدال هذه المعتقدات وتوسيع دائرتها لاستطعنا أن ندرك مدى تأثيرها، وكيف يجب أن نفكر بصحتنا، وما الذي يجب علينا فعله حينما نمرض.

دراسة المعتقدات المتعلقة بالصحة

إنَّ الطريقة التي ستنتهي بها العبارات الآتية تعطي تصورًا واضحًا عن معتقداتك:

- أن تكون معافى- يعني..
- لو كنت معافى لاستطعت..
- لكي تتعافى تمامًا يجب أن تغيّر..
- لو استطعت أن أتحكم بصحتي..
- عندما أكون مريضًا..
- الأمور الآتية لا تسمح لي التمتع بصحتي..
- الأمور الآتية تسمح لي أن أكون معافى..

فكّر الآن بالإجابة عن السؤالين الأخيرين وبدّل بينهما، وفكّر أيضًا كيف يمكن أن تتحول تلك الأمور المهدّمة إلى صحتك إلى عوامل مساعدة جدًا في سبيل بناء صحتك.

ومن ثم فكّر بتلك الأمور التي يمكنها أن تساعدك في بناء صحتك ولكنها تعيقك في واقع الأمر.

سنذكر لاحقًا بعض المعتقدات المحدودة المتعلقة بالصحة وذلك ضمن مجموعة متضادة من المعتقدات. أكمل كلا النوعين من المعتقدات؛ أيّ النوعين مقبول بالنسبة لك؟

وأية معتقدات تعتبرها مناسبة لك؟

إنَّ كل ذلك مرتبط بمفهومك للصحة.

❖ أنا لا أستحق أن أكون معافى، لأن..

❖ أنا أستحق أن أكون معافى، لأن..

❖ لا أستطيع أن أستعيد صحتي، لأن..

❖ أنا بالتأكيد قادر على استعادة صحتي، لأن..

❖ لا يليق بك أن تعتبر نفسك معافى، لأن..

❖ من الصح أن تعتبر نفسك معافى لأن..

❖ ليست لدي الإمكانيات للتمتع بصحتي للأسباب الآتية..

❖ لدي الإمكانيات للتمتع بصحتي للأسباب الآتية..

❖ لا يمكن أن تكون معافى وذلك للأسباب الآتية..

❖ أن تكون معافى أمر منطقي وذلك لأن..

لو استطعت تحديد مفهوم الصحة بالنسبة لك فهل يا ترى ستجد تلك المؤثرات التي ستجعلك تؤمن بالمعتقد الأول أكثر من الثاني؟

تذكّر تاليًا بعض المعتقدات شائعة الانتشار.

ما رأيك بهذه المعتقدات؟ وهل يوجد بينها ما تؤمن به على الرغم من انعدام رغبتك بذلك؟

– أفضّل أن أتناول الحبوب المهدّئة حينما يؤلمني رأسي.

– أفضل وسيلة لمعالجة اعتلال المعدة هو تناول الحبوب المهدئة.

– ينبغي الانصياع لنصائح الأطباء.

– أنا لا أعرف جسدي جيدًا كي أتحكم بصحتي.

– المرض أمرٌ لا مفرّ منه.

كلما تناولت دواء أكثر، تحسنت صحتي أكثر.

– الولادة عملية خطيرة جدًا ويجب أن تتم تحت إشراف طبي.

– لا أستطيع التخلص من الألم دون إشراف طبي مناسب.

– أنا أتحمل مسؤولية مرضي.

تأثيري على صحتي مهمل.

– صحتي مرتبطة بمجموعة عوامل وراثية فإمّا أنا محظوظ أو العكس.

– الطب من مهمة الاختصاصيين فقط.

– لكي أتعافى تمامًا يجب أتخلى كليًا عن جميع مسرات الحياة.

– لا فائدة من الأطباء.

– يجب أن أتحمل الألم دون شكوى.

– طالما أن مشاكلي مع صحتي استمرت لسنوات طويلة، فإن حلّ هذه المشاكل يحتاج لسنوات طويلة أيضًا.

– تترافق التغيرات بالصعوبات دائمًا.

– طالما أنّني بلغت سنّ .... فإنّ صحتي ستسير نحو الانحدار.

– ستستمر صحتي بالانحدار.

– لا أستطيع التحكم بأحاسيسي.

- الناس بطبيعتهم إمَّا أصحاء أو أقوياء أو العكس.

وأخيرًا، ما هي قناعاتك حول المرض؟

كيف تعرف أنك مريض؟

وماذا يعني المرض بالنسبة لك؟

وما هي الدلائل الداعمة لمرضك؟ وهل هناك دلائل أخرى تريد إضافتها إلى هذه اللائحة؟

- أنا أتألم؛
- أنا غير سعيد؛
- أنا متعب؛
- أشعر بالضعف؛
- لا أريد تناول الطعام؛
- أشعر بالوحدة؛
- أحتاج إلى النوم نهارًا؛
- يصعب عليّ التفكير بجلاء؛
- أنهض من فراشي صباحًا بصعوبة؛
- لا أستطيع أن أعمل؛
- يقول لي الآخرون إنّني مريض؛
- يقول لي الطبيب إنّني مريض؛
- أريد أن أتقيأ؛
- حرارتي مرتفعة؛
- يجب أن أزور الطبيب؛
- أنا قلق ومنهار؛
- لا أستطيع إنجاز ما أحبه؛
- لا أعرف ما الذي يجري معي.

ماذا تعني الإصابة بالنسبة لك؟

أي معتقد من المعتقدات الآتية يؤكد إصابتك؟ وهل تريد إضافة معتقدات أخرى تخصك إلى تلك اللائحة مثل؟

- لا أستطيع المشي؛
- لا أستطيع ممارسة الرياضة؛
- يجب أن أذهب إلى المشفى؛
- لقد كسرت عظمًا؛
- أشعر بالألم؛
- جرحي لا يلتئم خلال المدّة المحددة؛
- من الضروري أن أزور الطبيب؛
- أنا مرضوض؛
- يجب عليّ ملازمة الفراش؛
- لقد نزفت دمًا؛
- لا أستطيع أن أستخدم (جزءًا من جسدي) كما أستخدمه في العادة. بإمكانك الآن الاستفادة من هذه المعارف المتراكمة لديك حول المعتقدات في حياتك العملية.

فكّر بتلك الناحية التي تنوي أن تكون معافى فيها، والتي لم تقدر على تحقيق نتائج مُرْضية فيها.

اشرح (بطريقة مكتوبة) الأسباب التي لم تسمح لك الحصول على النتائج المرجوة.

ما الذي ستلاحظه حول معتقداتك فيما يخص الصحة؟

وما هي المعتقدات التي تنوي استبدالها للحصول على نتائج أفضل؟

وعلى أيٍّ من هذه التفسيرات سيوافق مراقب خارجي برأيك؟

وهل تستطيع فصل المعتقدات عن المؤثرات؟

لجميع المعتقدات، سواء أكانت موثوقة أولاً، نتائجها. تتشكل المعتقدات بناء على سلوكك وليس على كلامك. تحرض المعتقدات أيضاً تحولات بيوكيميائية في أجسامنا، ويمكن أن تكون بعض هذه المعتقدات سامة لأجسامنا، وعلينا تحمل جميع النتائج المرتبطة بمعتقداتنا. كلنا يعرف الآن أن العدوانية والاكتئاب وأحاسيس الإنهاك تأخذ بداياتها من معتقداتنا بخصوص هذه الصفات نفسها وبخصوص العالم أيضاً. وجميعها تحمل في طياتها الخطر على صحتنا. تفترض معظم معتقداتنا المرتبطة بالصحة، على الرغم من عدم التأكيد على ذلك مباشرة، إنَّنا عاجزون عن فعل أي شيء لوقف هجمة البكتريات الضارة.

إنَّ دراسة المعتقدات المذكورة أعلاه هي إحدى سبل تحليل قناعاتنا بخصوص الصحة: ماهو الممكن؟ وأين، بحسب قناعاتنا، تنتهي قدراتنا الداخلية وتحتاج إلى مساعدة الأطباء؟ وقد يكون ممتعاً لنا وجود تجليات أخرى لهذه المعتقدات. الأسبيرين، مثلاً، يخفف من وجع الرأس وليس من الإجهاد العضلي الذي قد لا يكون أحد الأسباب المؤدية إلى وجع الرأس. إنَّنا بهذه الطريقة نلغي إشارة تدلنا على أن هناك خللاً ما.

الحقيقة والوهم

حول أيٍّ معتقد من هذه المعتقدات، برأيك، أجريت أبحاثاً طبية؟

١- صفة العدوانية المزمنة هي العامل الوحيد المؤدي إلى السكتة القلبية أكثر من غيره.

٢- وجودك إلى جوار زهور اصطناعية يسبب لك الربو.

٣- إن وجود دفتر مذكرات يدوّن فيه الإنسان انطباعاته عن أهم الأحداث في حياته له تأثير إيجابي فعال على النظام المناعي.

٤- يقل معدل وفاة هؤلاء الذين يقومون بأعمال إبداعية خلاقة مرة في الأسبوع على الأقل عن غيرهم.

٥- إنَّ تأثير المهدئات التي يفرزها جسمنا كالاندروفين والانيكيفالين يفوق عشر مرات تأثير المورفين.

٦- إنَّ مراقبة حركة الأسماك في حوض السمك المنزلي يخفف من ارتفاع الضغط ومن النبض.

٧- من المعروف أن البشر موزعون إلى: أشخاص مصابين بقصر نظر؛ وآخرين مصابين ببعد نظر، وفئة ثالثة تتمتع بنظر طبيعي. تتغير لدى بعضهم كروية العين بشكل سريع بحيث يضطر أطباء العيون لتغيير العدسات بعد كل فحص طبي.

من المؤكد، عزيزي القارئ، أنَّك تعرف الآن أن جميع هذه المعتقدات باستثناء المعتقد الخامس أُثبتت طبيًّا (للمهدئات الطبيعية التي يفرزها جسمنا تأثير يفوق مئة مرة على الأقل تأثير المورفين).

أُثبت علميًّا أنَّ الصفة العدوانية في الشخص تلعب دورًا بارزًا ومهمًّا في حدوث السكتة القلبية وتطورها يفوق الدور الذي يلعبه النظام الغذائي أو الوسط المحيط. ولم تُثبت هذه الدراسات أن الغضب أو الغيظ سيئان دائمًا. وهل هناك شيء ما يحطم «قلوبنا» فعلاً كصفة العدوانية. عندما نعتبر الأشخاص والأحداث حولنا أعداء محتملين لنا. ونتواجد دائمًا في موقع الدفاع خوفًا من فقدان شيء ما. وكأنَّ الآخرين يريدون سلبنا هذا الشيء؛ كي نسلك سلوكًا كهذا يجب أن تكون معتقداتنا من طبيعة محددة.

قد يتعرض بعضهم لنوبة ربو عندما يتصورون أنَّ باقة الزهور الاصطناعية الموجودة أمامهم هي زهور طبيعية.. يتفاعل نظامنا المناعي ليس مع الواقع وإنَّما مع ما نغذيه من معتقدات، وما نتصوره هو الواقع فعلاً. وهذا يؤكد مرة أخرى أنَّ تبديل المعتقدات يؤدي إلى تبديل رد فعل النظام المناعي للجسم.

بُرهن أيضًا أن اقتناء دفتر مذكرات يؤثر إيجابًا على الصحة. اهتم عالم النفس جيمس بنيبيكر بدراسة مجموعات طلابية طُلب منها أن تدوّن أحاسيسها وانفعالاتها السلبية حول إصابات وأحداث سيئة. دونت مجموعة من الطلاب جميع الأحداث السيئة التي تعرضت لها وأحاسيسها تجاهها. استمرت التجربة لمدة أربعة أيام متتالية. تبين أن هؤلاء الذين فتحوا قلوبهم ودوّنوا انفعالاتهم السلبية في دفتر مذكراتهم زاروا الأطباء خلال الأشهر الستة التالية أقل من غيرهم. اكتشف بنيبيكر أيضًا أن عمل النظام المناعي تحسّن خلال ستة أشهر تلت الأيام الأربعة التي دوّنت فيها المذكرات. وتبيّن أيضًا أن تدوين المذكرات مفيد أيضًا لدعم الحالة العاطفية والروحانية للإنسان. قد يكون السبب في ذلك هو المقدرة على طرد الحدث المؤلم أو المصيبة خارجًا، مؤديًا إلى الابتعاد عنها، واستخلاص الدروس من هذه التجربة، والنظر إليها وكأنها لا تمثل شيئًا رهيبًا.

العمل الخلاّق والمبدع- إحدى الوسائل التي تشغلك عن التفكير بذاتك فقط وتجعلك تحسّ بالآخرين. إنَّه القطب الآخر للأنانية والعداوة. استمرت الأبحاث في ولاية ميتشغان على ثلاثة آلاف شخص لمدة عشر سنوات، وأظهرت أنَّ معدل الوفيات عند هؤلاء الذين كانوا يمارسون العمل الإبداعي مرة في الأسبوع على الأقل انخفض بمقدار مرتين ونصف مقارنة مع آخرين لا يمارسونه.

لو نظرت ذات يوم إلى الأسماك السابحة في حوض السمك المنزلي لتعرفت بنفسك على حالة الاسترخاء التي تسببها تلك الأسماك. إنَّها رائعة جداً بحركاتها البطيئة والناعمة، إنَّها بذلك تدعوك إلى الاستمتاع بأحد مظاهر الحياة الرائعة والخلاّبة. أما مداعبة حوض السمك الفارغ فتؤدي إلى الملل السريع، وإلى ارتفاع ضغط الدم. من يدري؟ قد ترغب ذات يوم شراء حوض سمك؟ لكن المتعة ليست في حوض السمك بذاته بل في تلك الحركة الرائعة للأسماك والاسترخاء البطيء للجسم.

لوحظت تغيرات حادة في النظر لدى أشخاص مصابين باضطرابات نفسية كانفصام الشخصية مثلاً. يبدو هؤلاء الأشخاص وكأنهم يمثلون شخصيات مختلفة تتجلى في أوقات مختلفة. كلّ شخصية منها تحاول إثبات وحدانيتها وإلغاء باقي الشخصيات. هذا الخلل النفسي هو نتيجة إصابة ما في مرحلة الطفولة، عندما كانت تنفرد شخصية واحدة أو مجموعة شخصيات في المريض. وقد تتمتع إحدى هذه الشخصيات بنظر جيد، بينما تتمتع الأخرى بقصر نظر. إنَّ هذا يعني أحد أمرين: إمّا أنَّه لا يمكن تصحيح النظر، أو أنه يجب أن يكون نظر جميع هذه الشخصيات من صفة واحدة.

المعتقدات والملكية

إنَّنا نتكلم عن المعتقدات وكأنَّها ملكٌ شخصي لنا. تتمتع اللغة بقدرة الكشف عن أشياء لا نلاحظها في أغلب الأحيان. نحن «نملك» معتقدات، ونستطيع أن «نأخذها من الغير» أو «نحصل» عليها. كما نستطيع أن «نرث» هذه القناعات. نحن نقترح على الآخرين «الإيمان» بمعتقدات «والبقاء أوفياء» لها. عندما نفترق مع هذه المعتقدات فإنَّنا «نرفضها» و«نرميها» جانباً، و «نتركها» أو «نفقدها».

إذا كانت المعتقدات أحد مظاهر الملكية فإننا نستطيع أن نطلق على أنفسنا «ملاكاً». بعض هذه المعتقدات نتركها للعرض، وبعضها الآخر تبدو وكأنها ثمينة جداً لنا ولا نبوح بها للجميع. إنَّنانختار معتقداتنا بطرق مختلفة جداً؛ لكننا، وكما نختار المفروشات والمجوهرات نحاول أن تكون متناغمة فيما بينها. قد نؤمن أحياناً

بمعتقدات محددة ولكنها لا تكون «ملائمة» لحالة معينة. لو أنك نظرت إلى معتقداتك كـأحـد مظاهر الملكية التي تستطيع اختيارها أو رفضها حسب الرغبة وليس فجأة، كيف كنت ستبني وستزيّن عالمك الداخلي ياترى؟

معتقدات مفيدة

يعتقد بعضهم أنَّه من المفيد استبدال المعتقدات «بالمقدمات». المقدمات - هي المبادئ التي تشكل الأساس لأفعالنا، وهي أشبه ما تكون بالمعتقدات، ولكنك أنت من يختارها. إنَّك لا تعرف هل هي صحيحة أولا، ولكنك تتصرف وكأنَّها صحيحة فعلاً، وتهتم بنتائجها. إنَّ ذلك لمنطقي حقًا لأننا لا نعرف أبدًا هل كل ما نؤمن به صحيح حقًا، لكن النتائج التي نتوصل إليها تكون واقعية لدرجة كافية.

يستمر إيمانك بالمقدمات بمقدار ما تحققه من تحسّن في صحتك ووضعك المادي. وتبدأ بتغييرها واستبدالها حينما لا تصل إلى أية نتائج. وبما أن المعتقدات تؤثر كالنبوءة الحقيقية، وتظهر لك وكأنها حقيقية فإنك بالتأكيد ستحصل على تلك النتائج المتوائمة مع هذه المعتقدات.

أية مقدمات حول الصحة والمرض تودّ أن تؤمن بها؟ وأي من هذه المعتقدات سيدعمك ويساعدك؟

سنعرض لك بعض هذه المقدمات.

❖ يتمتع جسمك بصحة طبيعية

إنَّ معظم نشاطاتك الجسدية موجّهة نحو الحفاظ على الذات واستعادة القوى. في كل مرة نجرح فيها أصبعنا نكون شهود عيان على عملية الاستشفاء، ونراقب كيف يلتئم الجرح ذاتيًا، وكيف يلتئم الجلد ويختفي أثر الجرح. حتى في أسوأ الظروف، وبغض النظر عن أي شيء، سوف يعمل جسمنا من أجل البقاء والصحة. إنَّ جسمنا قادر على علاج نفسه من أي مرض عبر إنجازه مهمة محددة. تكمن المشكلة في تحديد العمل المفروض القيام به. الاعتلال والمرض- حالات يكون الجسم فيها بعيدًا عن توازنه: أما الشفاء فهي عملية استعادة الجسم لتوازنه وصحته. المقصود من ذلك أنَّه يجب أن تثق بجسمك. وما يظهره من إشارات ودلائل على شكل آلام أو أمراض تدل على أن خللاً ما قد أصاب جسمك ويجب الانتباه إليه. الجسم ليس عدوًا حاقدًا متربصًا يود الانقضاض عليك وتحطيمك عند أوَّل فرصة.

❖ بإمكانك استخلاص درس من أي مرض

ثمّن غاليًا المقدرة الرائعة لجسمك على الاستشفاء، وتذكّر ما الذي جرى معك حتى لحظة مرضك؟ ماهي العوامل التي تؤدي إلى مرضك من وجهة نظرك؟ بعضها

لايمكنك التحكم به، ولكنك تستطيع تغيير بعضها الآخر.

❖ **العقل والجسد يشكّلان منظومة واحدة**

تؤثر أفكارك على جسمك، كما أن ما تفعله مع جسمك يؤثر على أفكارك، وهذا ما يسمح بقيادة العمليات الجارية في جسمك وعقلك. بإمكانك التخلص من تلك الأفكار التي تسيء إلى صحتك، والإيمان بتلك التي تحسّنها.

تعرف إلى هذه الإشارات وما تعنيه لك قبل أن تحاول التخلص منها بسرعة، عندما تستمع إلى لغة جسدك بانتباه جيد فسوف تبنيه كما تشاء، وستتعمق في فهمه أكثر.

نموذج القناعات

تمتلك القناعات نموذجًا محددًا، فنحن نرى الأشياء التي نؤمن بها بشكل مختلف تمامًا عن تلك التي نشك بها، أو لا نؤمن بها إطلاقًا.

فكّر بما أنت مقتنع به بلا أدنى شك، فكر مثلاً أن الشمس ستشرق غدًا، وبينما تفكّر بذلك وجّه انتباهك نحو جودة اللوحة التي شكلتها بنفسك. دوّن نموذجك لهذه القناعة. ركّز انتباهك بشكل خاص على أبعاد اللوحة، وحدّد مكانها بين وجهات نظرك. لا يهم محتوى اللوحة، أما إذا كان أحد هذه النماذج بلا معنى فاحذفه من سجلك، وعندما تلاحظ جودة اللوحة أو الصوت دونه في سجلّك.

فكّر الآن بما تشك فيه. فكّر مثلاً بوجود ثمرة بندورة مربعة، تفحّص هذه اللوحة، وتأكد من أنه ليس لمحتوياتها أية أهمية مميزة، اختبر نموذج هذا الشك وسوف تلاحظ اختلافه عن نموذج المعتقدات الملازمة.

لا تخلط بين إحساس الثقة المرتبط بقناعتك مع النموذج الذي وضعته لذلك، إن إحساس الثقة هو ردة فعل على النموذج وليس جزءًا منه، كما أن إحساس الشك لايعتبر نموذجًا وإنما ردة فعل على طريقة عرض الشك.

تغيير المعتقدات

قد تكون لاحظت بنفسك وجود بعض المعتقدات لديك التي ترغب بتغييرها. هل أنت مؤمن بقدرتك على تغيير معتقداتك؟ لقد قمت، وبشكل عفوي، بعمل كهذا سابقًا، وإلا لاستمر إيمانك بتلك المعتقدات التي كنت تؤمن بها في طفولتك. لدى كل منّا مثيرة كاملة لمثل تلك القناعات والمعتقدات القديمة. إنّك لا تستطيع أن ترمي بمعتقداتك جانبًا بكل سهولة وإلاّ لبقي مكانها فارغًا، ولابد من ملء الفراغ الذي تتركه معتقداتك القديمة التي تخليت عنها بأخرى تفضلها. توجد مجموعة كافية

من الآليات التي تدلّك على كيفية تغيير قناعاتك.

عندما تركز على قناعة ما تريد استبدالها بأخرى اسأل نفسك الأسئلة الآتية:

- ما الذي سيحققه هذا المعتقد لصحتك؟

- هل سيحسن هذا المعتقد صحتك؟

ماهي الأفعال التي تسيء إلى صحتك وتقوم بها من خلال إيمانك بهذا المعتقد؟

- كيف سيساعدك هذا المعتقد؟

هل يبدو لك أنك بدأت تحسّ ببعض الشك تجاه معتقداتك القديمة؟ وهل تبقى هذه المعتقدات صحيحة في جميع الظروف والحالات؟ وهل يشاركك الجميع قناعتك هذه؟ وإذا كان العكس، فلماذا؟ أعرْ انتباهك لتلك الحالات التي تختلف فيها مع معتقدك القديم. فكر بجميع القناعات التي لها علاقة بالصحة والتي ظهرت في المراجع الطبية ومن ثم اختفت خلال السنوات العشر الأخيرة. الطب قد يخطئ، وقد أخطأ فعلاً أكثر من مرّة، قم بزيارة إلى الضريح الذي تدفن فيه جميع معتقداتك القديمة.

ومن ثم اسأل نفسك:

- بأي شيء يفضل أن تؤمن؟

- كيف تحسّن صحتك بوجود هذا المعتقد الجديد؟

- كيف يمكن أن تسوء صحتك مع هذا المعتقد الجديد؟

- ماهو أفضل شيء يمكن أن يحدث فيما لو احتفظت بقناعتك القديمة؟

- ما أفضل شيء يمكن أن يحدث فيما لو امتلكت قناعة جديدة؟

- ما الذي يعيقك عن امتلاك معتقد جديد؟

- أي شيء في حياتك يتوافق مع القناعة الجديدة؟

- كيف ستتعايش قناعتك الجديدة مع تصوراتك عن نفسك؟

وسوف تكتشف أن تغيير المعتقد ليس بالأمر الممكن فقط، وإنمّا سهل جداً فيما لو:

- استبدلته بمعتقد آخر جديد تفضله على القديم:

- احتفظت بجميع الإنجازات التي حققتها لك معتقداتك القديمة:

- كانت معتقداتك الجديدة متناغمة مع تصوراتك عن نفسك. والآن ابدأ عملك مع معتقداتك الجديدة!.

١٣٤

الشاعر سليمان العيسى: وقفات متأنية مع الحياة

عبد اللطيف الأرناؤوط*

يُعدّ الشاعر الكبير سليمان العيسى آخر سنديانة صامدة في غابة الشعر العربي المعاصر، بعد أن فقدنا في السنوات القليلة الماضية أبرز أعلامه، كالجواهري، ونزار قباني، وعمر أبو ريشة وعبد الوهاب البياتي. فقد خلت الساحة الأدبية مع إطلالة عصر العولمة الذي أعدّ عدته لوأد الشعر لا بالرفش والمعول، بل بتقنيات هذا العصر العجيب الذي يريد أن يمحو من الشعوب ماضيها وذاكرتها، ويعني ذلك بكل بساطة أن يتخلّى الإنسان العربي عن هويته وجذوره، ليغدو ريشة في مهبّ الريح، وطعمة لأشراك منصوبة له في دروبه المفخخة.

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط : باحث من سورية . له اهتمامات نقدية متعددة.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الشاعر سليمان العيسى



والشاعر سليمان العيسى ظاهرة شعرية متميزة، وما أحسب أنه يحتاج إلى دراسات وبحوث نقدية ليتعرّف القراء إليه، فهو في عصرنا كالمتنبي في عصره «مالئ الدنيا وشاغل الناس» لا يحتاج أي عربي لأي بحث أو تقديم عن «سليمان العيسى» لأنّ شعره كان ومازال صدى لطموحنا وآلامنا وآمالنا وما يمسّ أعماقنا.

شعر «سليمان» هو ضمير الأمة وصوتها المعبّر عن خمسين عامًا ونيفًا من حياتها المضطربة، ذاب فيها وذابت فيه حتى التوحّد، فكان ذلك قرانًا روحيًا لا تنفصم عراه، وكان قلبه موزعًا على أرجاء الوطن العربي الكبير حتى لينطبق عليه قول الشاعر شفيق معلوف:

أساي على قلب كثير حنينه

على كلّ أطراف البلاد موزّع

ولم يكن لهذا القلب أن يصمد أمام النوازع والنكبات التي تحبط آمال «سليمان» كلما لاح له بريق أمل، لولا ذلك الحنان والحب والمشاركة النبيلة من رفيقة دربه واليد الحانية على إبداعه زوجته الدكتورة «ملكة أبيض» ونحن نعرف كثيرًا

من الوقائع المؤسية في حياة زيجات بعض الأدباء من الأعلام. فهؤلاء المبدعون كان لهم عالمهم الخاص، ومن العسير أن تستطيع زوجة أديب أن تتخطّى التفرد والغرابة التي تتسم بها حياة الأديب، إلا إذا كانت سيدة واسعة الأفق، مثقفة، مدركة عالم الشاعر الذي يتجاوز أعباء الزواج المادية ومسؤولياته وغاياته الإنسانية المألوفة، مؤمنة برسالته الأدبية.

ومن نعم الله أن وهبه الله زوجة تقدّر إبداعه، وتشاركه إلهامه، وتشجعه، وتقف إلى جانبه في أزماته النفسية، كإنسان لا يحتفي كثيرًا بأغراض الدنيا، وإنّما يضع على عاتقه هموم الأمة والإنسانية المعذبة، بقلبها الحاني استطاع الشاعر أن يتجنب بها ما امتحن به كثير من العباقرة في زيجاتهم.. ومن هؤلاء مثلاً: سقراط، وتولستوي، وهيمنغواي، وسواهم.

❖ ❖ ❖

في كتاب الدكتورة ملكة أبيض.. وعنوانه (وقفات مع سليمان العيسى) تبدو المؤلفة أكثر الناس اعتزازًا بنجاح زوجها، فهي إذ تحتفل بعيد زواجهما الخمسين، بعد نصف قرن من الحياة الحميمة المشتركة، الحافلة بالأفراح والأتراح مع الشاعر.. ترى أن من حقها استعراض ذلك المشوار الطويل، متوقفة عند موهبته الشعرية ونتاجه الأدبي، وأن لا تلتفت كثيرًا إلى ذكرياتها الزوجية المشتركة، ذلك أن الذكريات كما تقول: إرث مشترك للزوجين لدى كل الناس وهذا يعني أن «ملكة» أدركت دورها الزوجي في حياة المبدع، وهو دور عسير، واختارت «سليمان» لترعى إبداعه، فنجاحه هو نجاح لزواجهما المتميز، ومشروعه الفني أمسى شراكة لهما، يعملان معًا ليبلغاه هدفه فوق ما تمليه العلاقة الزوجية من واجبات إنسانية، لم تكن «ملكة» تجاهها أقلّ نجاحًا كإعداد الأولاد للحياة، وبناء العش الزوجي على أسس راسخة من السعادة والطمأنينة.

كانت «ملكة» في حياة الأسرة إنسانة مكافحة، لا تحمّل زوجها رهقًا، ولا تفرض عليه ما تمليه الحياة الأسرية من التزامات، وبذلك وفّرت له ذلك الصفاء النفسي، وتلك الحرية التي هي شرط من شروط الإبداع إضافة إلى أنّها وقفت إلى جانبه في مسيرته الشعرية، تشاطره الإنتاج الأدبي، وتتابع بلا ملل نشاطاته الخاصة، وتستوعب بعمق ما يتطلبه المبدع من خصوصية ذاتية متفردة، فهيّأت بقلبها الكبير للشاعر ميدانًا رحيبًا، لإنتاج غزير، اتسمت به مسيرته الشعرية. في كتابها (وقفات مع سليمان العيسى) نلمح وراء الكلمات سعادة «ملكة» بتحقيق حلمها في أن ينجح زوجها الشاعر، وإن لم تصرّح ولو بكلمة واحدة عن دورها في رعاية إبداعه، أو تُدلّ بأن وراء كل رجل عظيم امـــرأة

عظيمة. إلا أن معجبي ومحبّي الشاعر وأصدقاءه يسجلون لها هذه المأثرة، ومن خالط هذا الزوجيّ المتفرد عن كثب يُدرك جيداً أنّ السيدة «ملكة» لا تقل عن زوجها الشاعر انفتاحًا على الناس ومحبة لهم، ونزوعًا إلى القيم التي حملها زوجها ونذر لها حياته، فالشاعر «سليمان» مدين لها بذلك الاطمئنان الذي كان سمة من سمات طبعه، والسكينة التي تتبدى في جلساته يروح من المرح والدعابة والانفتاح على الحياة بلا منغصات بيئية، اللهم إلا تلك المنغصات التي كانت تفرضها النكسات العامة، ولعلّها كانت ستهزّ كيان الشاعر لولا تلك الرعاية الأسرية التي أحيط بها.

إن قارئ كتاب «وقفات» للدكتورة ملكة، يطمح إلى أن يرضي فضوله في تعرّف أسرار حياة الشاعر «سليمان، وقد يطمح الناقد الأدبي في أن يجد فيه معلومات عن سلوكه وعالمه الخاص» شأن أولئك الذين يترجمون الأعلام، ويرون في كشف عوالمهم الذاتية وثائق يُستفاد منها لتحليل الشخصية، على أن «ملكة» أدركت أن سليمان كما يعرفه الناس كتاب مفتوح ليس في شخصيته ذلك التعقيد أو تلك الازدواجية، ولم يسخّر شعره لأغراض دنيوية عابرة تشغله، لقد كان إبداعه نهبًا لدور النشر في مراحل طويلة من عطائه، وقد استحوذ عليه الشعر حتى أنساه كل أغراض الحياة، فما تعرفه زوجته عنه يعرفه عنه كل الناس. براءة وصفاء يقتربان من عالم الطفولة، وقلب مشرّع للناس جميعًا، واحتياجات بسيطة تغذّي نزوعه إلى الجمال.

إن جلسة ممتعة مع صديق أو قراءة كتاب، كانا يمتعانه أكثر من كل ما يستمتع به أصحاب اليسار في حياتهم الصاخبة، يستثيره من الحياة جمال خاص لا نقدر قيمته، ويلفت انتباهه شخصيات بسيطة في المجتمع نمر بها ولا نوليها اهتمامًا. كمحادثة طفل عابر أو مداعبة صانع قهوته في أحد المقاهي، أو معدّ نارجيلته في صباح ريفي، فالحياة في نظره مترعة بجوانب خصيبة وغنية عشيت عيوننا عن رؤيتها، وهي تزري بكل جمال مصطنع، وفي هذا وفاء للحياة وصانعيها مهما صغر شأنهم..

ليس غريبًا أن تتجاوز الدكتورة «ملكة» تلك الشؤون الخاصة، فتتحدث في كتابها عن عطاء الشاعر، فهي رفيقة دربه التي يدين لها بالجميل، يقول فيها:

كانت تمدّ العشب في طريقه
تقتلع الشوك
بصبر يعرف العذاب
وما شكا يومًا
ولو غدرانه سراب
منذ تلاقينا

كتبناها معًا..
قصيدة التعب
ولم نزل نكتبها.. تكتبنا
قصيدة التعب
دعها إذن
تختزل المرحلة والعناء
تقول ما تشاء
تصوغ هذا السندباد المتعب الجريح
ترسمه.. على جناح الريح
لأنها أدرى به
من لونه الصريح

❖ ❖ ❖

في كتاب «ملكة أبيض» تسع وقفات متأنية، تلخص فيها الكاتبة جوانب من حياة زوجها «سليمان» وأدبه واهتماماته العامة.

أوّلها: وقفتها عند الوشائج التي تربط أدب «سليمان» بحياته متجاوزة مرحلة الطفولة في كنف بيت والده الشيخ «أحمد العيسى» التي تحدث عنها كثيرًا في شعره ومذكراته.

كان اهتمام والده في تنشئته على حب الأدب واللغة أكبر الأثر في إبداعه، وكانت التركة الأدبية التي ورثها عن أبيه أثمن من كنوز الدنيا كلها، وقد صادفت في نفسه طموحًا إلى المثل العليا وموهبة شعرية متفردة فسخّرها «سليمان» بل استثمرها لخدمة هدف في نفسه لم يختره بمحض إرادته بل اختارته له الحياة والظروف، فهو يعيش «اللواء» قطعة منتزعة من وطنه العربي الكبير، وهو كوالده وأهله مهدد بضياع هويته القومية، من هنا كان سرّ تشبث والده بترسيخ هوية ابنه القومية بتعليمه اللغة العربية على أنّها مقوّم هام من مقومّات وجوده القومي، وسرعان ما عصفت به محنة «اللواء السليب» ودفعته إلى مغادرة بيت الأسرة وهو فتىً لمّا يستعد بعد لمواجهة قسوة الاغتراب، فيتم دراسته بين دمشق وبغداد، ويستقر، أخيرًا في مدينة حلب السورية حيث ينخرط في حركة النضال القومي التي أسسها أستاذه الروحي «زكي الأرسوزي» تحت شعار بعث الأمة العربية، وتفجير طاقاتها لتسترد عافيتها بعد انحلال وتجزئة وتبعية.

كانت حياته في تلك المرحلة مزيجًا من الأتراح والأفراح. ومن الجدّ الذي فرضه هدفه القومي. وتعترف المؤلفة «ملكة» بواحات صغيرة كان يفيء فيها الشاعر الفتى إلى نفسه، ليعبر عن تفتح رجولته بقصائد من الغزل يكتبها في زميلاته قبل أن يعرفها، فلم تكن اهتماماته الوطنية لتلهيه عن الجمال والتغني به:

أولم يهبنا الله جلّ جلاله
دنيا لنملأ جوها أفراحا
خلق الحياة لنا جمالاً رائعاً
أنصد عنه غدوة ورواحا
إنا نسبحه بخفق قلوبنا
إن سبحته ألسن إفصاحا

* * *

وشعر «سليمان العيسى» في المرأة أقرب إلى التعفف، فهي في نظره روح قبل أن تكون جسداً، وهي تفرض احترامها وتقديرها عاشقة وزوجاً وأماً ومناضلة، وتتحدث «ملكة» عن مرحلة خطوبتها، وهي أسعد مراحل العمر فتقول: كتب لي سليمان عدداً من القصائد التي أحبها وأعتزّ بها، وتتعزز علاقتها برباط الزواج، وهو زواج تحكمه المواهب المشتركة والمفاهيم المتقاربة عبّر «سليمان» عن سعادته بقيوده:

بيديَّ اخترتُه قيدي الصغير
من ربيع دائم في القلب
من برد غدير
أتقي الصحراء فيه
كلما أسلمني الإعصار من تيه لتيه

* * *

ويهنأان معًا في عشهما الزوجي بمدينة حلب، حيث كان يدرّس العربية في ثانوياتها، في مرحلة بلغ فيها المدّ الجماهيري ذروته، فكان الشاعر سليمان العيسى حادي الركب، يجسّد نبض الأمة الغاضبة في مواجهة المؤامرات الاستعمارية، و أسفر غناؤه عن خمسة دواوين، كانت تتسرب تهريبًا إلى البيوت العربية في كل صقع عربي. فقد وجدت الأنظمة المتواطئة مع المستعمر في هذا الشعر خطرًا عليها، ومع أن بعض البلدان العربية نالت استقلالها، إلا أن المستعمر لم يغادر الباب إلا ليطل بوجه جديد مطليّ بطلاء مزوّق من صنع الامبريالية.

كانت تلك المرحلة من حياة الشاعر «سليمان» أخصب مرحلة في عطائه ما بين الخمسينيات والستينيات، جمع قصائدها في دواوينه:

١- مع الفجر
٢- أعاصير في السلاسل
٣- رمال عطشى
٤- بين الجدران
٥- ثائر من غفار..

وشكلت العمود الفقري لنتاجه ونهجه الشعري مع ثلاث مسرحيات تصب في بحر شعره القومي وهي:

١- ابن الأيهم، الإزار الجريح
٢- الفارس الضائع

٣- ميسون

لم تتوقف الدكتورة «ملكة» كثيرًا عند خصائص الشعر القومي لدى الشاعر في هذه المرحلة، وعوامل بروزه، فقد انطلق شاعرًا قوميًا في مرحلة الخمسينيات بعد الاستقلال الوطني، ولم يكن أول شاعر على صعيد النضال الوطني والقومي، فقد سبقه جيل من العمالقة مثل: حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وخليل مطران وبدوي الجبل ومحمد مهدي الجواهري وعمر أبو ريشة. غير أن مرحلة ما بعد الاستقلال شهدت نشأة الأحزاب الوطنية، ورأى كثير من الشعراء أن الهدف من مقارعتهم الاستعمار قد تحقق بالاستقلال الوطني، وانصرف أكثرهم إلى دعم الحكومات الوطنية التي لم تكن تلبي في نظر جيل الشباب طموحات الأمة في الوحدة والتحرر وتحقيق العدالة الاجتماعية، فكان «سليمان العيسى» أبرز هؤلاء الشعراء الذين مثّلوا المدّ الجماهيري الصاعد. دخل السجن أكثر من مرة بسبب مواقفه الوطنية، في حين انضوى كثير من شعراء الجيل السابق تحت لواء الحكومات الوطنية البرجوازية، وكان شعره في تلك المرحلة شعرًا تطبعه الخطابية والمباشرة ومقتضيات مخاطبة الناس بوضوح، ودعوة صريحة للنضال القومي كطريق وحيد للتحرر.

كان همّه تنمية الإحساس بالانتماء القومي والدفاع عن مصالح الأمة في مواجهة أعدائها في الداخل والخارج، ومحاربة التجزئة والدعوة إلى وحدة وطنية مهما كانت أبعادها:

أطلي علينا وحدة طيف وحده

بريقًا، سرابًا كيفما شئت فاقدمي

وهبتك عمري ما وهبت سوى الظمأ

إليك أنا الحادي القتيل، أنا الظمي

❖ ❖ ❖

وتنصب المواجهة على قضية فلسطين بحكم أنها قضية العرب الكبرى، وخصّها الشاعر «سليمان العيسى» بفيض من شعره جمعه فيما بعد بديوان سمّاه: (ديوان فلسطين) وأدرج فيه ما كتبه للصغار والكبار، وربط فيه الشاعر بين مأساتي فلسطين واللواء السليب. وتكون نكسة حزيران ١٩٦٧ سمة للإخفاق العربي المتشرذم الممزّق بين إيديولوجيات متناحرة ومنقسمة وأنظمة حكم رجعية أو عسكرية تصادر حق التعبير. ويجد الشاعر نفسه محبطًا، فكل ما بناه خلال مسيرته الشعرية، كان عبثًا، وذلك المدّ الجماهيري الذي غنى له في الخمسينيات تحوّل إلى أشلاء ممزقة وفئات متناحرة ألهاها انقسامها بين يمين ويسار، ومستغِل ومستَغل عن قضايا الأمة، فيقع في براثن اليأس:

لا تقاوم..

لا ترتجل مرفأ في الوهم

أحرق الكوة الأخيرة. مات الضوء

كفّن بذكره أحزانك

كل ما تبنون أضغاث رؤى

كلمات.. كلمات

حلوة أو مرّة كانت

ستبقى كلمات

❖ ❖ ❖

وينفض الشاعر يده من عالم الكبار المتخاذل المتناحر، ويتطلع إلى أطفال الأمة العربية، أمل المستقبل، جيل المقاومة، فيجد فيهم وفي مقاومتهم الأمل الواعد:

أطفالنا المتشبثون بأرضهم وبشمسهم.

سيجازفون ببؤسهم وخيامهم وبكسرة الخبز التي يبست على فمهم

نعم.. ويفجرون الأرض تحتك

أيها الغَبَشُ الدخيل

وليس في أيديهم غير الحجارة

❖ ❖ ❖

بعد انتقاله إلى «دمشق» موجهًا أول للغة العربية ١٩٦٧م. وضع نصب عينيه أن ينذر شعره لبناء جيل يتشبع بحلم الأمة في التحرير والعيش الكريم والمستقبل المشرق.

من أجل ذلك عكف على كتابة أدب هادف للأطفال: أناشيد ومسرحيات وحواريات وألعاب هادفة تعزّز انتماء الطفل لأمته وتراثه، وتذكي روح النضال لدى الصغار منذ الطفولة، وتزرع فيهم الأمل قبل أن يتحطم على صخرة الواقع حين يكبرون.

جاء نتاجه لأدب الأطفال تلبية لحاجة أساسية أهملها الذين سبقوه، وتعالوا على أن يلتفتوا إلى هؤلاء الصغار على خطورة تنشئتهم وأهميتها، فكانت الحصيلة ديوان شعر ضخمًا للأطفال، ضمّنه ما كتب من شعر للصغار بأسلوبه المشرق المتميّز القريب من عالم الصغار، وقد احتفظ فيه بالمعادلة الصعبة بين مستلزمات الشعر الفنية والمستوى اللغوي والفكري للصغار. ولم يشأ أن يضحي بالفن لغرض تعليمي، لأنَّ ذلك يعني سقوط الفن على حساب النزعة التعليمية والتوجيهية، وكان نجاح هذا الشعر وسيرورته أكبر شاهد على توفيق الشاعر، لكن بعض العقول التربوية الجامدتذرعت بغموض بعض الصور في هذا الشعر، وقاومته، فكان قبوله من الأطفال خلال المناهج المقررة خير دليل على خطل تصورهم، فالشروط الفنية التي تبنّاها الشاعر، تلتقي مع كثير من شعر الأطفال العالمي من حيث سماته وخصائصه الفنية، مثلما تلتقي مع القرآن الكريم الذي خاطب عقول الناس الأميين

بأروع صور البيان المعجز، ولم يكن ذلك عائقًا دون تمثله وتذوقه وحفظه.

❖ ❖ ❖

في مسرحيات «سليمان العيسى» الشعرية السبع: ١- النهر ٢- قنبلة وجسد ٣- الأطفال يحملون الراية ٤- الشجرة ٥- البطاقة ٦- الغربان ٧- القطار الأخضر.

تمتزج الغنائية المعززة بالإيقاع الشعري، بالرمز القريب، فتوفر للنص إمكانات فنية لصقل الذوق وإرهاف الإحساس و «الانفرائية» التي تسمح بالحفظ السريع للنص، وتساعد على تمثل جمال اللغة العربية وسحرها:

من قلب الأرض

يهز الأرض

يشقّ الأرض نداءْ

لبينا الصوت

أجبنا الصوت

قهرنا الموت

وصحونا الآن

مشينا الآن

طلعنا جيل فداء

❖ ❖ ❖

وتلخص الدكتورة «ملكة أبيض» السمات التربوية في نتاج الشاعر «سليمان العيسى» خلال المزج بين الجانبين العملي والنظري في نتاجه، لكن السمة الواضحة هي ربطه بين أهداف التربية والهدف القومي الذي يتلخص بالدعوة إلى الوحدة والتقدم الحضاري في محاربة التخلف، وربط حاضر الأمة المظلم بماضيها المشرق. من خلال التراث والانتماء إليه.. يقول: (العروبة التي غنيتها ومازالت نسيج حضارة هائل ضارب في أغوار التاريخ، تشابكت فيه ملايين الأصول والفروع).

والدعوة إلى تجديد التراث باختيار جوانبه الحية، واستبعاد ما علق فيه من عوائق، والتركيز على الطابع الإنساني، وتهيئة السبيل للأجيال للإبداع والإنتاج بحكم أنها ثروة الأمة وطاقاتها وتنمية شخصية الطفل بامتلاك الوعي وتحمل المسؤولية، وتوفير جو من الحرية للناشئ، كشرط ضروري لكل إبداع.

من هذا المنطلق يعيد سليمان العيسى كتابة بعض الوقائع التاريخية مبرزًا غنى دلالاتها الوطنية والقومية، كما في مسرحياته للكبار:

١- الإزار الجريح ٢- أبو محجن الثقفي ٣- ميسون ٤- إنسان

ويعرّف الأجيال بأعلام التراث المبدعين كالمعري والمتنبي وبمناضليها المضحين مثل: جميلة بوحيرد والفدائي الشهيد عرفان عبد الله في «قنبلة وجسد»

❖ ❖ ❖

وتتناول المؤلفة «ملكة» في وقفاتها خلال الفصول الأخيرة، تجربة الشاعر التطويرية، ونتاجه الشعري في السنوات العشر الأخيرة بعد مغادرته دمشق إلى «اليمن» واستقراره فيها عقداً ونيفاً من الزمن. ومن حظ «سليمان» أن له رصيداً جماهيرياً عريضاً في كل بلد يحلّ به، وهو أمر يشجعه دائماً على العطاء والتواصل مع جمهوره العربي.

ترك «سليمان العيسى» دمشق، وكانت موجة الشعر الحديث تطغى على النتاج الشعري، وتزحم الشعر الاتباعي، وهي موجة لم تكتفِ بتحويل بنية النص الشعري التقليدي إلى شعر تفعيلة، بل تجاوزت هذا التعديل الشكلي إلى بنية نص شعري يقوم على تعطيل وظيفة اللغة في الإيصال أو العبث بدورها ومبادئها المصطلح عليها إلى ضروب من الانزياحات اللغوية والغموض والهلوسات. ولم ينجرف الشاعر «سليمان» وراء هذا التجديد العابث - كما تقول زوجته ملكة - بل ظلّ وفيّاً لتقاليد الشعر الموروثة، ملتزماً سلامة اللغة ووظائفها وعلاقاتها البنيوية، يحرص عليها إلى حد أنّه لا يقدم نصه الشعري إلا مضبوطاً بالشكل، وهو في صوره لا يجنح إلى التعقيد والغموض، وإن كان يترك للقارئ فرصة للمشاركة. على أنّه في ديوانه «الثمالات» الذي كان آخر ما صدر من أعماله في اليمن، يتجاوز الغنائية والخطابية اللتين يتصف بهما شعر مرحلة شبابه، حيث بدا ضارباً في العمق والتأمل، محلقاً في الصور المبدعة، وهو يسمي قصائده في تلك المرحلة نبضات بكر جديدة، يحاول فيها أن يتحدى الموت والفناء.. موت رؤاه، وخوفه من موت شعره:

أنت ما موت الرؤى

كل الرؤى الخضر، وموتي

أترانا نتخطاك

بهذي النبضة البكر

الجديدة

أيكون المنقذ الآتي

قصيدة

❖ ❖ ❖

تقول الدكتورة ملكة أبيض: «في الثمالات لا يستعيد سليمان العيسى نفسه، بل ينفتح على عوالم جديدة، هي ثمرة تجربة حياتية جديدة، غذاها المقيل في اليمن، حيث «تتلاقح الإبداعات فتخرج وهي أغنى وأكمل.» وفي «ديوان اليمن» تتفجر موهبته برؤى مبتكرة وأساليب في التناول يجسد من خلالها تاريخ الأمة عبر تاريخ اليمن، ووقائعه وأساطيره الرافدة، كأسطورة وضّاح اليمن..

إنّها قراءة جديدة لهذا التاريخ، يلمس من خلالها عظمة الأمة التي أنجبت

الحضارة اليمنية، ومآسي شعبه المستنزف عبر التاريخ، يقول مخاطبًا الأديب الشاعر عبد العزيز المقالح ردًا على رسالة شعرية وجهها إليه:

أنا وأنت

وملايين اليتامى مثلنا

نظل صوت الغيم

صوت المطر المذبوح

صوت الحلم العنيد

وليأكل الضباب

هذا الزمن البائس

لن يطفئنا

لن يطفئ النشيد

❖ ❖ ❖

وفي دراسة أخيرة تفردها الدكتورة ملكة أبيض عن سليمان العيسى مبدعًا، تستحضر جملة من الدراسات النفسية التي تعرف عملية الإبداع، وتحدد سمات المبدع وتطبقها على إبداع الشاعر سليمان وسمات الإبداع لديه، من خلال نشاطه الإبداعي، وسلوكه الإنساني، ومنها تواتر مراحل النشاط الإبداعي وخموده، والطيبة التي تصل حد البراءة أو السذاجة، والاهتمام بمجالات محددة كالثقافة، والمراوحة بين الانبساط والانطواء، والتواضع والغلو في الاعتزاز بالموهبة والذات.. والتفرد بسلوك خاص يغاير فيه المألوف، والطاقة على العمل الفني،

إنَّ توافر الصفات في إنسان ما، لاتعني حكمًا أنَّه مبدع، وإن كانت سمات تشير إلى الموهبة التي لها دور لا يجحد على أن الموهبة وحدها لا تكفي إذا لم تتوافر لها الشروط الملائمة لتفتحها، فالإبداع كما يقول «ديهامل» ثلاثة أرباعه جهد ومتابعة، وقد توافرت تلك الظروف للشاعر سليمان العيسى في بيت أسرته ثم في حياته العائلية الخاصة حيث الجو الثقافي السائد والمتابعة، وتوافق الميول، والانفتاح والتوافق الذي يصحبه الهدوء والتفرغ.

❖ ❖ ❖

لا أدري إن كانت زوجة عربية قبل الدكتورة ملكة أبيض سبقتها في الكتابة عن تجربة زوجها الأديب أو الشاعر أو الفنان، وأعتقد أن «ملكة» هي الرائدة في هذا المجال، وقد شقت بذلك دربًا من دروب تعزيز دور المرأة في حياة قرينها المبدع، وأثرها في تيسير تحقيق رسالته الشعرية، خاصة إذا كانت مبدعة مثله، فهي تقدم خدمة للأمة تتجاوز أهدافها الأسرية، لأنَّ عطاء الأديب في نهاية المطاف هو عطاء للأمة وكسب لها.

١٤٥

الدعاية والالتزام في الإبداع

د. خالد محيي الدين البرادعي (*)

دراسة تحليلية:

منذ القدم العربي أدرك المثقف أنَّ ثمة مسافة بين الفن والدعاية، الأصمعي حكم على حسان بن ثابت الأنصاري حكمًا ماأظن أحدًا يجهل قساوته، عندما أطلق قولته الشهيرة إنَّ حسّانًا سقط شعره بعد الإسلام.

وشدة الإيجاز في لغة الأصمعي أوقفته عن التفصيل وأزعم أن الأصمعي لو عاصر شعراء الصوفية مثلاً وقاضاهم قياسًا إلى مفاهيم عصورهم لحكم لهم لا عليهم؟.

(*) د. خالد محيي الدين البرادعي باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.



قف الفرق إذن بين شاعر تخلى عن فنية الأداء، وعن التوجه الجمالي في الصياغة لإبراز الدلالة أيًا كان نوعها، سياسيّة أو فكريّة أو دينيّة، وضحّى بالجمالية والترف اللغوي وحسن الصياغة وجمال الصور بالمعنى، وشاعر هضم المفهوم وحوّل الدلالة إلى دم يجري في نسيج الصورة.

نسأل أيُّهما خدم الدلالة أو المعنى؟ الشاعر الذي زجّها بكامل ثقلها الظاهر في القصيدة؟ أم الشاعر الذي مزّق الدلالة ثم أعاد صياغتها بلغة عصره، وأعاد خلقها بتصوره الشخصي ضمن جمالية الأداء وفنية التشكيل.

ليس الأصمعي وحيداً كشريحة متفوقة الثقافة قادراً على استيعاب الفن ووظيفته والتنظير له.. بل قرأنا أكثر من عتاب وجهه خليفة لشاعر: لماذا لم تقل بي كما قال فلان بفلان؟ حتى ضمن مفهوم المديح كان الحاكم المتفوق الثقافة يميز المديح المفعم بالترف الجمالي. أو بمعنى

آخر كان الخليفة يطلب من الشاعر مديحًا نابعًا من تصوره وخياله وصدقه لامديح أداء الواجب. وظلت الأحكام النقدية رغم قصورها حينًا وتكثيفها حينًا آخر، تميز بين المعنى المقصود لذاته في الشعر وبين الشعر الجميل الذي لايخلو من معنى، وطبيعي وبمنتهى البداهة أن الشاعر العربي من أوائل التجربة الجاهلية لم ينسج رؤاه في الفراغ.

والأديب العملاق الجاحظ، سبق مئات النقاد بتقريره اللاذع حول المعنى والمبنى في الشعر عندما قال إن المعاني مطروحة على قارعة الطريق. وأراد الجاحظ منذ بضعة عشر قرنًا من الزمان أن يقول إن البراعة في نسج المعنى في الشعر وليس بمجرد تناوله والإشارة إليه.

في الاتحاد السوفييتي مثلاً فُهِمَتْ الواقعية في الأدب إبّان انتصار الثورة الشيوعية فهمًا سطحيًا وساذجًا، وبعد زمن طويل استفاق الناقد الروسي والمبدع الروسي من سكرة الغناء الساذج للثورة ورفع الشعارات التقدمية في الإبداع إلى درجة تمزيق تلك الشعارات وإعادة نسجها وتشكيلها على درجة عالية من الفنية والترف، ومثل هذا الإبداع نقرأه لدى الأجيال اللاحقة لانتصار الثورة، وكيف أن مفهوم الواقعية قد تخلخل إلى درجة لم يعد بالإمكان معها وضع تعريف دقيق لها. وهذا مايزال سائدًا إلى اليوم.

المفكر الفرنسي روجيه جارودي الذي اتهم بالانحراف عن الفكر الشيوعي مثلاً فهم الواقعية في الإبداع فهمًا خاصًا، فيه كثير من الصدق وكثير من الغرابة، عندما عرف بعض الأعمال العبثية بـ (الواقعية) وأوجد تعريفات ذكية لها.

(١) إضافة على مبدعات فنّية وفكريّة مغايرة للعبثية والغموض اعتبرها أيضًا تنطوي تحت تعريف الواقعية[١].

ومن قبله أدباء ملتزمون بالفكر السياسي الحزبي حاولوا عن دراية وفهم تخليص الفن من الدعائية المباشرة، وإعادة الاعتبار إلى الجمالية في الأداء وبث المعنى من ورائها لا من أمامها.

(٢) واستطاعوا التأثير على أجيال لاحقة فعلاً في الآداب السوفيتية، حتى انطلقت بزخم حسها القومي إلى مرتبة العالمية[٢].

(١) اقرأ كتاب واقعية بلا ضفاف، روجيه جارودي.
(٢) انظر دراسات أدبية وفكرية لألكسندر بلوك ترجمها يوسف الحلاق صادرة ١٩٧٧ عن وزارة الثقافة بدمشق، وفي هذا الكتاب المهم يعيد بلوك صياغة المفهوم الفني بكثير من الاعتماد على التلاحم بين الشكل والمضمون. وراجع أيضًا كتاب في سبيل الواقعية تأليف: أ.لافريتسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف مراجعة دكتورة حياة شرارة نشر عام ١٩٧٤ في وزارة الإعلام العراقية.

وانسـحب هذا الوعي تدريجـيًـا على مبدعات العالم كله تقريبًا. وكادت تمحى من القاموس الأدبي العالمي على اختلاف ألوانه ولغاته تلك الدعوات المباشرة التي تحض الناس على الإيمان بفكرة مـــا، بطريقة خطابية أو تعليمية تحت مصطلح توظيف الأدب أو غائية الفن. وكأن المثقفين في كل أنحاء العالم أدركوا عقم الأسلوب الخطابي وفجاجة الدعائية المبسطة والمسطحة لإيصال معنى فكري أو دلالة ثورية في الإبداع، فلجأ الشاعر إلى تصوير الرؤية الشعـرية إمـا عن طريق السـرد القصصي وإما عن طريق التذكر وإلقاء العبرة بصورة غير مقصودة، هذا مجرد مثال لما تحول إليه الإبداع الشعري، بينما تعمقت مفاهيم الدراما والرواية والقصة لتتخذ أسلوب الكشف والمشاركة بين همّ المبدع وهمّ المتلقي، وتعمقت بالتالي وظيفة الإبداع الأدبي.

لم يعد باستطاعة الإنسان المعاصر تحمل ضربات عصا المعلم والإصغاء طويلاً إلى نصائحه الفكرية أو السياسية، فتحول هذا المعلم إلى رائد يكشف الأعماق ويصور المستقبل ويترجم الأحلام ويغني المواجع، وفي معظم الحالات يلجأ إلى طريقة تبني (الأنا) ليبعد نفسه عن النظرات الشزر.

الإبداع إذن في أرقى حالاته التوظيفية محرض يعيد لدى متلقيه النظر في كامل مكتسباته الثقافية، ومن هنا يكون ثوريًا ويكون مُغَيِّرًا ومبدلاً في البنية الإنسانية للمجتمع الذي ينشأ فيه.

وبقـــدر مـــاتكون الدلالة الثـــورية والسياسية متوارية خلف حاجز شفاف من الجمالية، تكون قدرتها على التأثير أبعد وأعمق.

الإبداع المفرغ من المعنى لابقـاء له إن كان له وجود بالفعل، وما من مبدع يعاني عملية الخلق إلا بعد معاناة حالة مايعيشها بدلاً من الآخرين.

في التاريخ الأقرب كـان خليل مطران يقاوم الحكم العثماني في أواخر القرن التاسع عشـر وأوائل القـرن العشـرين بأسلوب لم يكن له مـثـيل في شـعـرنا، والمرتكزات التاريخية أو الأسطورية التي انطلق منها لمحاربة الاحتلال التركي أقلقت السلطات دون أن تحمل قصائد مطران أية دلالة أو إشارة إليه، بيد أن جل المثقفين في زمنه فهمـوا توجهـهـا، واستخلصـوا معانيها الغائمة أو المتوارية في جو السرد القصصي التاريخي أو الأداء الأسطوري، واعتبرت السلطات العثمانية خليل مطران أحد المحـرّضين على التمـرد من خلال الإسقاطات التاريخية في شعره. لكن خليلاً رغم شاعـريته المرهفة لم يكن يستوعب الحس القـومي والبـعـد الوطني بنفس الطريقة التي تبناها فيـمـا بعد شعـراء

التبشير بطريقة توحي بأنهم عاشوا معاناتهم الشعرية من أجلها.

❖ ❖ ❖

الغرابة أن نتلمس هذه البديهيات في أدبنا القومي أو ذي الإحساس القومي بعد عصر الاستقلال، ونبصر لدى فريق من المثقفين والمبدعين على حد سواء مفهومًا بدائيًا ساذجًا للأدب الثوري يرجع بنا إلى بداية عصر الثورة الشيوعية، أو بداية الوعي القومي لدى شعراء التبشير، فيطالبون أو يتبنون بالفعل انتهاج النماذج ذات الدلالة المباشرة حتى حدود السذاجة.

ليس من اليسير على عربي يعيش ثقافة العصر الراهن أن يؤمن بأن وظيفة الإبداع الأدبي وظيفة مباشرة كوظيفة الخنجر أو القنبلة، تأتي أكلها ويجني الثوار ثمارها في الحال.

شعراء المقاومة الفلسطينية البارزون يوسف الخطيب، فدوى طوقان محمود درويش، سميح القاسم، مثلاً بسرعة أدركوا معنى التحريض وهضموا مفهوم التثوير في الشعر، فتحولوا من الأداء المباشر إلى التصوير والترميز وتلوين الحدث بحزمة من الألوان الشفافة، ورغم تنوع بصماتهم الشعرية، وما تمتلك قواميسهم من خصوصيات تشابهوا في طرح المعنى والدلالة، ولونوا الهمّ والهاجس الفلسطيني بالصور التي تؤثر وتثور دون اللجوء إلى المباشرة والتسطيح، ومتابعة العطاءات الشعرية حسب تصاعدها الفني لدى محمود درويش مثلاً تضعنا أمام هذه الحقيقة.

معظم تجمعاتنا الأدبية المعاصرة التي تتم أو تعقد تحت ستار رسمي في أي قطر عربي تقدم لنا النتائج المضادة، تطلعنا على التسابق الأهوج في طرح الشعارات السياسية المطلوبة، وكأنها من حيث نتائجها تجمعات ضد الإبداع.

المعنيون في تطوير الذوق الفني، وتنمية الحس الإبداعي لدى الإنسان يدركون أن بإمكان أي مقال صحفي حمل مايريد كاتبه من الدلالات الفكرية والمعاني السياسية والأبعاد الإيديولوجية، بيد أنّ ثمة مسافة واسعة جدًا بين المقال المعبّأ بالفكر، وبين الإبداع الذي يستطيع المحافظة على الانسجام والتلاحم المطلق بين الشكل والمضمون، بين الصياغة والدلالة، بين المعدن المصوغ منه سوار وبين صياغة السوار ذاتها على حد تعبير الجرجاني العظيم[٣].

(٣) انظر كتابي الجرجاني المدهشين (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) اللذين يشكلان منعطفًا هامًا في تاريخنا النقدي واللذين لايوازيهما من حيث القيمة إلا كتاب حازم القرطاجني.

الشعر خاصة كأرقى ألوان الفنون لايقبل وبسهولة الأداء المباشر إلا من قبل المواهب المتوهّجة كالمتنبي، ولعلّه أحد القلائل الذين تمكنوا من تحميل القصيدة كل مايريدون قوله دون تعقيد وثرثرة أي ظلوا في المنطقة الدقيقة التي يستطيعون منها رؤية أحلامهم واضحة ورؤية الآخرين بوضوح. نعتبر إذن أن الأديب الملتزم هو ذلك الفنان الذي يتبطن بثقافة الالتزام هضمًا وفهمًا إلى أن تصبح وتمسي دمًا في شرايينه، تلك حدود الإيمان الكلي بقضية ما، ليعيد صياغتها فنًا يحملها ويظل فنيًا قادرًا على احتمال الحد الجيد من جمالية الأداء. سواء كان هذا الأداء مسرحية أو رواية أو قصيدة أو قصة.

الضد لهذا التعري، أن يقف المبدع أمام متطلبات الإبداع فيخلفها وراء ظهره ليصوغ الفكر السياسي أو الشعار الثوري المراد أو المطروح.

لايمكن للإبداع أن يكون سلاحًا في معركة التخلف والتحويل إن لم يكن إبداعًا أولاً ينقل متلقيه من حالة الواقع المرفوض إلى حالة المثال المطلوب.

أن يجمع المبدع أقوال المنظرين السياسيين فيحبكها في قصة أو ينظمها في إيقاعات متتالية، ذلك مرفوض أمام الرؤية الثقافية المطروحة أمام إنسان هذا العصر.

كبار الثوار الذين أسهموا في صنع تواريخ أممهم أدركوا هذه البديهة. ماوتسي تونغ، هوشي منه. مثلان أمامنا في كل الشعر الذي خلَّفاه، كانا يسقطان أحلام الآخرين ضمن مواجعهما دون أي إشارة مباشرة للثورة أو للمصطلح السياسي المطلوب، كان التذكر وكان الرسم البارع للألم، والضغط المركز على أمراض التجزئة وتصوير دقيق ومرهف لأمراض الاحتلال وآثاره وصياغة زمن لم يأت مليء بالفرح والسعادة.

ومع كل ذلك اعتبرا شاعرين ثوريين من خلال الشعر، وليس من خلال الموقع السياسي(٤).

المضمون الثوري والدلالة التحريضية وإرادة التحويل وتنمية الحس القومي ومقاومة الجماهير العربية كل هذه الحالات تزداد ثراء وتصبح أقدر على صياغة الرؤية الإنسانية لدى الكائن العربي كلما تمكن الأديب المبدع من تحميلها ضمن معطيات فنية عالية الجودة، وعلى العكس تمامًا تهبط قيمتها كلما حشرت مجردة من جمالية الأداء في الكتابة.

---

(٤) ترجمت أعمال ومختارات لكل من ماوتسي تونغ وهوشي منه، وقرأناها مترجمة إلى العربية.

إحدى شاعرات روسيا غنت شاعرًا شهيدًا فحملت كل همومها وآلامها وأحزانها للربيع الذي كلفته نيابة عنها في البحث عن الشاعر الشهيد، وعندما تساءل الربيع طويلاً وعجز عن رؤية الشهيد وبعد ثمانية وأربعين سطرًا شعريًا هي معظم بناء القصيدة:

(تناولت الربيع من يده في صمت أخرس
وأفضيت به إلى حديقة تخيم عليها الكآبة
وتوقفنا إلى جوار خميلة عريت أشجارها
من الأوراق أمام قبر وحيد
وهنا فرَّ الربيع بعيداً عن الأنظار
وحمل حزني معه بعيداً
وفي تلك الليلة أزهرت فوق القبر
شجرة لوز اكتست رداءً مونقًا جميلاً
والأغنية التي كنت تغنيها
شدا بها العندليب
والطبيعة، وقد أيقظها الربيع
العطر، اهتزت بالحياة على ذكراك)(٥)

بالرغم من أنَّنا نقرأ شعرًا مترجمًا أفسد النقل من لغة إلى لغة جانبًا من حيويته وتألقه، بقيت أمامنا الصور الهادئة التي مازجت بين الحلم واليقظة، والحقيقة والخيال، وتمكنت من أسرنا في حالة من التأثر الفني أرادته الشاعرة، وشممنا عبق الشهادة في سبيل قضية ولمسنا أفقًا لم نكن نلمسه، قبل وقوفنا أمام هذه اللوحة المترفة.

لم تلجأ الشاعرة إلى الصراخ ولا إلى حشر المصطلح الثوري ومع ذلك أوصلتنا إليه وتقبلناه ونحن على الأقل متعاطفون معها أو محزونون لحزنها بل أجزم أن قراءة القصيدة كاملة تعبئنا بالحقد على الاحتلال، على الغزو الذي ينتزع حيوات الأبرياء وأية وظيفة للفن تسمو على هذه الوظيفة التي تأنقت الشاعرة في توصيلها إلى الآخرين شفافة هادئة.

نعود إلى المتنبي نقرؤه مجددًا نبصره محاطًا بعدد لايحصى من الشعراء كلهم عاشوا الأحداث ذاتها التي عاشها، كلهم عاصروا المناسبات ذاتها التي مر بها، كلهم أجزاء من تاريخ فكري وسياسي كان هو جزءًا منه.

المتنبي وحده صمد ليشمخ بقامته كلما طوى التاريخ صفحة من صفحات الزمان، معظمهم ظللهم تراب العدم ولا نعرف الكثير منهم وإذا رجعنا لقراءة تاريخ الدولة الحمدانية: بمفرده المتنبي احتفر مكانه في ذاكرتنا، ألسنا نسأل لماذا. نجيب بعدد من النقاط المكثفة:

(٥) الشاعرة هي: أ.زوليفيا من الاتحاد السوفييتي والقصيدة اسمها أقبل الربيع يسأل عنك، منشورة في (مختارات من الشعر الإفريقي الآسيوي) صدر عن دار الآداب، بيروت دون تاريخ.

١ - المتنبي موهبة شعرية متفوقة.

٢ - المتنبي يعيد تشكيل الحدث شعرًا لاكما وقع.

٣ - المتنبي مؤمن بشاعريته العبقرية إلى حد عبادة الذات.

٤ - المتنبي لم يكن يستعجل الهجوم على المناسبة.

٥ - المتنبي ابتلع جانبًا من ثقافة عصره وحولها إلى غذاء لشعره.

ربما من جماع هذه الخصائص استطاع أبو الطيب أن يحول الفكرة السياسية أو الدلالة الفكرية، أو المناسبة، إلى مراكز لتفجير القصيدة كما كانت الأنثى بالنسبة للشاعر الجاهلي، لكنه سرعان مايحتويها ويلعب بها، دون أن يسمح لها بأن تستولي على طاقته الإبداعية، لا أقول إن الحدث جاء مصادفة في شعر المتنبي، لكن المتنبي هو الذي شكل الحدث لا العكس.

الشاعر المحدود الموهبة يخاف إذن من المناسبة ومن الدلالة ومن الحدث، فينقلها من حالاتها المعاشة ويزين بها القصيدة كبنَّاء ينقل حجرًا من حائط ويضعه في بناء حائط آخر، دون أن يتدخل في إعادة صياغة الحجر من شكله وحجمه، الشاعر الجيد الموهبة يفتت هذا الحجر وينشر ذراته وكساره في أعماره الجديد.

نحن متفقون أن لا إبداع في الفراغ، ولاكن ينشأ في فراغ الدليل الملموس هو مسرح العبث الذي قد يراه البسطاء لأول وهلة خاليًا من أي مضمون، بينما القراءة النقدية قادرة على وضع المعادلات الفكرية له، من سياسية واجتماعية.

وإذا توصلنا إلى حقيقة أن لكل إبداع دافعًا في منشأه، نستطيع أن نتوصل إلى نتيجة أخرى، هي الإجابة عن سؤال نطرحه، لماذا نصف قصيدة ما بأنها قصيدة مناسبة، بينما لانجرؤ على حشر هذه الصفة أمام المبدعات العظيمة والشاهقة؟

من يجرؤ على وصف أدب طاغور مثلاً بأنه أدب مناسبة؟

من يجرؤ على وصف مبدعات شكسبير بأنَّها أدب مناسبة؟

من يصف إليوت بأنَّه شاعر مناسبة؟

من جانب مقابل هل كتب كل من طاغور وشكسبير وإليوت أعمالهم الشامخة وهم معزولون عن الثالوث الملهم؟ التاريخ، أحداث الحاضر، رؤية الآتي أو محاولة كشفه؟ إذا أجبنا بالنفي وأن دافع الإبداع لكل مبدع عظيم حدثًا ما أو حالة ما، فعلينا أن نسمي كل ذلك الإبداع العظيم إبداع مناسبة، بيد أننا وحتى نتخلص من سماجة الأحكام القاطعة لايمكننا أن نفعل ذلك، لأنَّ الموهبة العظيمة دائمًا أكبر من

حجم المناسبة، ومن هنا تتخفى المناسبة في نسق عال من الجمالية الفنية لتظهر حالة سامية جداً، تهزنا وتؤثر فينا - بل تعيد بصورة ما صياغتنا ونظرتنا إلى العالم وإلى أنفسنا. وإلى الآخر.

المبدع إذن شاعرًا كان أم ناثرًا، ليس منظِّرًا سياسيًا وليس محاربًا في خندق المقاتلين، ليس مصلحًا اجتماعيًا، ليس صحفيًا يصوغ الأخبار الطارئة والأحداث الواقعة ويتابع تطورها. المبدع صانع الحياة قبل أولئك الذين ذكرتهم جميعًا، يزرع بذور التمرد، يرفع أصابعه كلها احتجاجًا على لامعقولية العالم، يرسم خريطة العالم/ حلم هو في أذهان النخبة المتنورة من أبناء مجتمعه، يسبق المقاتلين والسياسيين ومتابعي الأخبار ومحلليها في هز الركود وتهيئة جو الرفض والتحريض من أجل خلق القادم الأجمل.

وإذا كنا نطالب الأديب الملتزم بملء مركزه كموظف متفوق في المجتمع علينا أن نحرضه ليكون السابق لكافة المهمات القتالية والسياسية والإصلاحية في رفع السراج أمام قوافلها وإضاءة الطريق المجهول والمظلم، تلك هي مهمته.

عن الشعر خاصة، بصفته أكثر الفنون الأدبية تماسًا والتصاقًا بالذات العربية، يمكن لقائل أن يبدي رأيًا يبرر فيه مباشرة الأداء من أجل الإثارة كضرورة ترافق الشعر، وقد يكون هذا بديهيًا بالنسبة للجماهير على إطلاق هذه العبارة.

وبشيء من التريث نكتشف زيف هذه الدعوة لأن انتشار التعليم وعمق الثقافة وتنوع ثقافات العصر، تدعونا كلها للغوص في العمق، والتخلص من التأثر المباشر بتسطيح الفن لخدمة الدعائية والأغراض السياسية المباشرة والاتجاه نحو محور الذات وتفجير الوعي القومي والإنساني لا ملامسة هذا الوعي من الخارج.

وحتى لو ادّعى البسطاء بضرورة مايسمونه نزول المبدع إلى مستوى البساطة الثقافية التي يتمتع بها معظم الناس، نعتبر هذه الدعوة أكثر زيفًا من الأولى لأن المهرجين والمسطحين فقط ومعهم بعض الطامحين إلى مناصب سياسية معينة، هم الذين يعنيهم باستمرار عنصر الإثارة الآنية ودغدغة أوتار السذاجة والجهل لدى الآخرين، غاضين النظر عن أهم وظائف الفن على إطلاقها، وهي تنمية الذوق ورفع الأحاسيس من أسفل إلى أعلى، لا الهبوط إلى مستوى الأدنى والبدائي منها.

❖ ❖ ❖

عاملان أو معوّقان، يعملان باستمرار في عصرنا الحاضر على هدم التربية الإبداعية ومحاولة وضع المرآة المشوهة أمام الإبداع بمحضر الجماهير العربية المعنية بكل ألوان التطوير والتحويل على الأرض العربية، هما:

١ ـ التمركز الإقليمي سياسيًا.

٢ ـ النقد الذي يقيس الإبداع من الموقع السياسي وليس من البعد الإبداعي.

وإذا كان العامل الأوّل يحفر باستمرار ومنذ سنوات الاستقلال لنسف كافة الجسور والأسباب بين قطر عربي وآخر، متحملاً أخطار وأخطاء النتائج التي ترتب عليها تمزيق الإحساس القومي الشمولي حيال الإبداع، فإنَّ العامل الثاني ظل تبعًا أو ربيبًا للعامل الأول من حيث ركوبه موجة البعد السياسي، والذي ترتب عليه بالتالي تخريب المفاهيم الإبداعية لصالح الآنية السيا سية الطارئة[٦].

كثير من نقادنا أو مشروعاتنا النقدية المتناثرة بين المحيط والخليج، ارتضت تبعية التشرذم السياسي الإقليمي، وارتبطت فكريًا بالتعامل الخاطئ مع الواقع القائم الخاطئ والطارئ، كما لو كان هو الأصل، بينما المثالية الشمولية التي نبحث عنها مبدعين ومنظرين هي الخطأ.

وخطورة هذه الآفة تكمن في تجاهلها، ويخطئ من يظن أن التشرذم الإقليمي الذي يحاول تفصيل معطيات الأمة العربية حسب أبعاد ومقاييس حجمه، يخطئ من يظن أن هذا التشرذم لايؤثر في طبيعة الإبداع ومسيرته، بل نحن نبصر تشرذم المعطيات الإبداعية ومسخها بصور إقليمية، وكلما اشتد صراع الكيان العربي مع محاولي إذابته تعمق الخط الإقليمي كنوع من السلاح المغلوط في هذا الصراع وظهرت إلى الوجود الأدبي أعمال نقدية أو تاريخية تعمل على تعميق السياسات الإقليمية، مما صور المبدعين ذوي التوجه القومي الشمولي كما لو كانوا معزولين عن الفكر السائد.

وعندما يؤلف ناقد عربي ما، كتابًا عن الشعر أو عن المسرح في إقليم (×) يحاول ولو تزويرًا إيجاد الخصائص الإبداعية التي تميز إقليم (×) عن خصائص العرب المبدعين جميعًا، وقد يعلم أو لايعلم أن سريان مثل هذا السلوك النقدي خدمة مجانية للسطحية السياسية السائدة، مما يحول الإبداع العربي إلى إبداع إقليمي مقتلع من مؤثراته وتأثيراته القومية التراثية والتاريخية والمستقبلية الشاملة. ويعمل بدلاً من تطور الذوق، على تقسيم

(٦) لايغيب عن متتبع النشاطات الأدبية في وطننا فداحة الخطأ الذي يرتكبه وبإصرار النقاد القطريون من حيث توجههم الفكري والإيديولوجي والفني فيما بعد. عندما يتعرضون للمبدعات العربية، ومعظم نقادنا في مصر على سبيل المثال تقولبوا في حجم الحذاء الإقليمي وتعاملوا مع المبدع المصري تعاملاً فرديًا بحتًا مع سحب أحكامهم على الإبداع العربي إجمالاً، فيتعرض أحدهم لرواية كتبت في مصر ويسحب الأحكام والنتائج على الرواية العربية دون أن نعثر على أي أثر للرواية العربية في نقده.

الهم العربي إلى أجزاء ميتة يحمل كل جزء منها لونه الخاص، وهذا التوجه النقدي ذو البعد الواحد لايقل برأينا خطراً عن الكتابات الانعزالية بشقيها الإبداعي والتنظيري والتي اعتبرناها منذ زمن بعيد سوءة في تاريخ الأدب والفكر العربي[٧].

كما لاتقل خطراً عن الدعوة للكتابة باللهجات المحلية الإقليمية والتي يسميها الداعون لها (لغات محكية).

لم ابتعد عن الموضوع وقد يظن البعض ذلك، فثمة عوامل تسري على هوامش الإبداع فتستهلكه بنسبة استهلاك النباتات الطفيلية غراس الورد في الأرض الخصبة، وفي اللحظة التي نعتبر فيها صياغة المصطلحات السياسية كما هي ونقلها كما هي إلى الأعمال الإبداعية والشعر منها خاصة تسطيحاً للإبداع، لايغيب عن أذهاننا في اللحظة نفسها أن عوامل الهدم الإقليمية المنطلقة من الأنانيات السياسية المحلية تسطح الإبداع بنفس المقدار. ويقدر ماتعمل الحالة الأولى على إفساد الذوق الفني تعمل الحالة الثانية.

وطبيعي أن تعمل السلطات السياسية الإقليمية على ترسيخ وجودها بشتى السبل، والإبداع أحد العوامل المساعدة التي تساند السلطان السياسي الإقليمي، وكان لابد من تلاحم مابين النقد الإقليمي والفكر السياسي الإقليمي.

أما الخطأ الذي لايقل خطراً من حيث نتائجه ويقترفه النقد باستمرار حيال الإبداع هو تقديم النصيحة بعد فوات الأوان، كمن يلقي بطوق النجاة إلى الغريق بعد أن يغرق بالفعل.

ذلك ماكان بالنسبة لحركة الشعر الحديث، وهذا ما هو كائن حيال المسرح، وما هو كائن حيال التجارب الإبداعية المتجددة باستمرار.

ومهما سخطنا على القصور النقدي علينا أن لانتجاهل قيمته وتأثيره في الاتجاهين، الاتجاه الذي يتخذ طابع التوجيه ووضع الضوابط أمام المبدع،

(٧) أغرب مانراه أن المستعربين يعملون على سد الخنادق بين الأقطار العربية أدبياً، ويتعاملون مع الإبداع العربي تعاملاً طبيعياً تماماً كما نحلم به نحن القوميين. مراجعة لما كتبه ويكتبه المستعربون عن أدبنا، وتراثنا والمختارات التي ينقلونها من إبداعنا إلى لغاتهم تقفنا على هذه الحقيقة، وقلما يتعامل مستعرب مع شعر سوري ورواية مصرية ومسرح عراقي ومن خلال اعتبارهم اللغة العربية وقضية فلسطين قضيتين متداخلتين في نسيج المبدع في الوطن العربي. يقدمون للأمة العربية عطاء يحاول بعض العرب تمزيقه وتذويبه في خنادق التجزئة الإقليمية السائدة.

والاتجاه الذي يتخذ دور الوسيط بين المبدع والجمهور (وقد تظهر في العملية الأدبية أغوار وهوى لاتسد إذا ماكان النقد عاجزًا عن صياغة مجموعة من المعايير الواقعية ونقاط علام للتقويم، وإذا لم يضع المؤلفات والأعمال الأدبية المعاصرة في مواضعها الصحيحة تاريخيًا)(٨).

ويبدو أن الهُوى التي تظهر في إبداعنا يحاول النقد تعميقها بدلاً من التخلص منها، فمعظم الأعمال النقدية في أدبنا المعاصر تتخذ إلى جانب المواقع السياسية الإقليمية التي ذكرتها، مواقع شخصية من المبدعين لامن الإبداع، حتى لنستطيع قراءة معايير في عمليات التقييم النقدي مطبقة أمام شاعر ومرفوضة أمام شاعر آخر، مما يساعد على تزويغ الضوابط الإبداعية من بين يدي الأديب إضافة إلى تركيز الدراسات النقدية على أسماء محددة ومعروفة.

لايتورع الناقد العربي، في حالة وجوده عن التسلق على اسم أديب معروف ليُعرف هو من خلاله، وتظل عملية البحث عن الخامات الإبداعية الجديدة متروكة للزمن وللمصادفات(٩).

ولإبراز أو تبريز مشروعية التشرذم السياسي الإقليمي يسهم النقاد وأشباه النقاد بفصل الشرائح التاريخية والتراثية عن شموليتها التاريخية العربية ووضعها في المواضع الإقليمية القائمة، ولايمر يوم لانقرأ فيه عن بطل أو حدث سياسي أو فكري أنجبه إقليم(×) منقذًا وبطلاً ومحررًا مع محاولة عزله عن التاريخ العربي العام.

ولإرضاء السلطان الإقليمي ظهرت في السنوات الأخيرة دراسات غريبة تحاول منهجة اللهجات الإقليمية وتقنينها بمصطلحات وضوابط ترتدي لبوس العلم(١٠).

في الوقت الذي يحرم منه كل قطر عربي منفردًا من الاطّلاع على المنجزات الإبداعية في قطر آخر، كمنع الكتب

(٩) على أن هذه الظاهرة البحث عن المواهب الشابة، تتم بعيدًا عن النقد لتظهر من خلال المواقع السياسية الإقليمية كما نلاحظ في التجمعات واللقاءات والمؤتمرات التي تنعقد بين الحين والحين على أرض هذا القطر أو ذلك في الوطن العربي.

(١٠)حاول أن ترصد الصحف في الوطن العربي بشتى طبائعها اليومية والأسبوعية والشهرية. لتصاب بالذهول وخيبة الأمل من انتشار هذه الظاهرة والتي احتلت أماكن متخصصة في الصحافة الإقليمية. كدراسة لهجة أو دراسة العادات والتقاليد أو تاريخ مدن معينة دون أن تلاحظ ترابطًا بين الفرع والأصل وكأن لكل مدينة عربية تاريخًا معزولاً عن التاريخ العربي العام.

وإقامة الحواجز بين الأقطار خوفًا من تسرب المجلات الفكرية من إقليم إلى آخر.

لو عدنا بضع مئات من السنين إلى سجلنا النقدي العربي لعثرنا على الأسس التي نفتقدها اليوم أو نتجاهل قيمتها حيال زخم الدعائية السياسية في الإبداع، ولأمكننا هذا العود من قراءة خصائص الإبداع نقديًا دون أن يتخلى الأقدمون عن القيمة الفكرية والدلالة في الشعر مثلاً.

لماذا لانعود مجددًا لقراءة الجرجاني، وحازم القرطاجني، ومن قبلهما الجاحظ؟

لو فعلنا لأدركنا كيف أن أجدادنا سبقونا فعلاً لفهم قيمة الإبداع ووظيفته الاجتماعية، دون أن يتورطوا في ركوب موجة الدعاية السياسية أو الاجتماعية على حساب الشعر، ومع ذلك ظلوا المعبرين الصادقين عن وجدان الكيان العربي وإبراز خصائصه.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة





١٥٨

منمنمات تاريخية

الكتابة فسحة للحرية وفرصة لاكتشاف الذات

د. كريم أبو حلاوة *

في غياب الشمس تعلم أن تنضج بالجليد

« هنري ميشو »

كما يحتفظ الذهن بالوميض الأشد ألقاً، تختزن الذاكرة الجماعية العمل الإبداعي محوّلةً إياه من نص قابل للقراءة أو التمسرح، إلى فضاء عصي على التحديد والتناهي، إلى غواية تراود الوجدان وتقلق العقل بوعودها المضمرة وأسئلتها اللانهائية في زمن يمتنع فيه الجواب عن إرواء ظمأ الحيرة وإشباع رغبة الفضول، وتبقى الأسئلة فيه معلقة ومتشككة في جدوى حضور الحكمة إذا كان محايثاً لغياب التأثير والفعل.

(*) د. كريم أبو حلاوة: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة.

- العمل الفني: الفنان محمد حمدان.



تستيقظ الروح على قادم لا يتوسل الراحة والتمدد بين من سبقه من الأقران الذين تحولوا إلى رموز تكتنز ثراثنا الروحي، فنفسه الطليقة تضيق ذرعًا بمحدودية الدور وفقر التصنيفات، وتروم فتح بوابات المدى للفاعلية والحوار كي يطابق اتساع الحياة ولا نهائيتها إذا ما افترضنا الموت طور من أطوار الحياة وإحدى صياغاتها الماكرة.

•

مع سعدالله ونوس تتحول الكتابة إلى تجربة شديدة الثراء والتنوع، تستطيع اكتشاف نفسها وغيرها، وهي بهذا المعنى تنتج ما يميزها ويغايرها، أي تنتج ما لا يستطيع غيرها أن يفعله متخذة من التاريخ والعصر شواهد على ذلك. فيتحول الفكر إلى أكثر من ظاهرة نصيّة ويحيل على المسكوت عنه أو المغيب أو غير المرغوب فيه في الثقافة السائدة.

يظهر الفرق جليًا - من وجهة نظري - بين كتابات سعد الله في المرحلة الأولى

الممتدة منذ البدايات حتى مسرحية الاغتصاب، وبين المرحلة الثانية الملازمة لفترة المرض والمحايثة للتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع العربي بعد حرب الخليج الثانية وتفاعلاتها التي أفرزت لديه وعياً نقدياً حاداً بالأزمة الفردية المندغمة مع الهم الاجتماعي. فكانت «منمنمات تاريخية» و«طقوس الإشارات والتحولات» و«يوم من زماننا» و«أحلام شقية» و«ملحمة السراب» و«الأيام المخمورة»، والفرق بين المرحلتين لا يقتصر على أساليب المعالجة وصقل الأدوات المعرفية ونضج الخبرات فقط، بل يتجاوز ذلك إلى عتبة إبداعية فردية قوامها تخطّي حدود المألوف عبر تجاوز الذات الفردية والجماعية، المتحررة بالمعاناة والألم في مغامرة لا يرضيها سوى أقصى الحلم والتمرد، وكأن الاستعداد الكامن والمنزع التحرري الأصيل، والوعي المغاير، بانتظار هذا الحدث النوعي، كي يتفجر طاقات إبداعية تنداح في أربع جهات الكون مطلقة الكلمة المسحورة من قمم الخوف والتقليد لتغدو عوالم فسيحة تعبّر عن روح الإنسان الطليقة وإمكانياته الخصبة قبل أن تدجّنها الممنوعات أو ترتدي أقنعة الاستقامة والوقار المزيفة.

يتجلى الحضور العابق للتاريخ في «المنمنمات» و«الطقوس» بصورة حكايات وعبر، خبرات وذاكرة لا تبتغي الماضي رغم اتكائها عليه، فنحن أمام مسرح يوهم بالماضي ويتحدث عن الحاضر. وهي أكثر معاصرة وراهنية من العديد من النصوص التي توهم بالحديث عن مظاهر الحداثة ومفرداتها وتحيل مع ذلك على ماضٍ وهمي لا وجود له (1).

الفضاء الزماني المكاني:

ما يفصل بين استلهام التاريخ والنهل من حكايات الشعوب، وبين الانكفاء إلى الماضي والضياع فيه، هو عمق المعالجة ومدى الشفافية التي يتحلى بها النص في المنمنمات، والتي تنمّ باستمرار عن الراهن وقضاياه وتميل إليها.

«منمنمات تاريخية» نص مسرحي ينهض من ركام اليومي والمكرور، وضجيج وسائل الإعلام، وسيادة ثقافة الاستهلاك، ليثبت أن الإبداع هو الأبقى، وأنَّ الحقيقة التاريخية ليست مجرد الحدث التاريخي، أو المعلومة التاريخية، ولا حتى المادة التاريخية بشكلها الجامد في متاحف وكتب التاريخ، وإنَّما هي حقيقة متعددة بتعدد قراءات المادة التاريخية، أي أنَّها أكثر غنى وتعبيراً عن ممكنات واحتمالات، لا يمكن للنظرة الأحادية أن تقبض عليها، وتقدمها على أنَّها الحقيقة الواحدة والنهائية كما عودتنا كتب التاريخ التقليدية.

يشي عنوان المسرحية باهتمام خاص يوليه الكاتب لكثير من التفاصيل والتلاوين

والجزئيات التي تشكل الحدث، وعلاقته بالأحداث الأخرى، لإقامة البناء المسرحي، وصياغته فنيًّا، من خلال رؤية درامية منبثة في تفاصيل العمل بكامله.

تتناول المسرحية وقائع وأحداث دخول التتار، بقيادة «تيمورلنك» إلى دمشق، معتمدة نصوصًا تاريخية ـ يفهم أنَّها وثائق ـ على لسان إحدى الشخصيات، تسميها المسرحية بـ «مؤرخ قديم»، وهي ربَّما شخصية مفترضة قدِّمت كصوت إخباري (راو) عن تعاقب الأحداث والوقائع، وأحيانًا عن وصفها. بدءًا بالإخبار عن وصف أحوال المدينة والناس (العمران)،لحظة اجتياح تيمورلنك بعساكره البلاد، بادئًا بـ «سيواس» ثم «حلب» التي يخبر أحد الفارين منها إلى دمشق عن فظائع ومجازر تيمور«الحلبي: إي وربي بنى من رؤوس القتلى مئذنة لا مثيل لها محيطًا وارتفاعًا». وعن هزيمة العسكر الشامية أمامه، هناك. ثم ترصد التفصيلات اللاحقة عملية انقسام الناس، حيال هذا الواقع الجديد إلى فريقين: الأول ـ ممثلاً في نائب الغيبة، ممثل السلطان ـ يصوِّب الاستسلام تحت ذريعة تجنب الخسائر، «المنادي: يرسم نائب الغيبة ويأمر: يا أهل الشام يمنع إشهار السلاح.. ونسلم المدينة بالأمان». والفريق الثاني ممثلاً في الناس، وحامي القلعة، والشيخ التاذلي. ويدعو إلى المقاومة، وتقديم ما يمكن تقديمه دفاعًا عن المدينة. وهذا الحد (الفريق) عرضة لاهتزازات وتغيرات في الشدة والارتخاء. ولكن ليس هناك خط فاصل يبين الحدود الثابتة لهذا الانقسام، ذلك لأنَّها حدود متغيِّرة، وعرضة للتداخل.

ونظرًا إلى صعوبة تقديم فكرة تشمل جوانب هذا العمل العديدة، فلا بد لنا من مقاربته في خطوطه الرئيسية، والتوقف عند النقاط المفصلية فيه. مما يجنبنا اعتماد السرد المتصاعد للعمل الدرامي، والتركيز بالمقابل على محطات تجتمع عندها روافد الفكرة الواحدة.

لعلَّ القضية المركزية تتمثل في العلاقة التي تربط السلطة بالشرعية، والتي تتبنى عليها قضايا كثيرة أخرى في المسرحية، مثل الدفاع عن البلد في وجه الغزاة، تحقيق الأمن والسلام الاجتماعي، الارتقاء بسوية البشر عبر توفير ظروف ومستلزمات ذلك.

نقف أمام السلطان «الناصر فرجا ابن برقوق»، الذي يصل دمشق، من مصر، لرد تيمور عنها، دفاعًا عن ملكه، فيفاجأ بخبر حدوث تمرد عليه في مصر (مركز السلطة) فيجمع العلماء والوجهاء، ليبلغهم بأمر قراره العودة إلى مصر، للقضاء على التمرد. وهنا نقف أمام رأيين: يصوِّب الأوَّل الدفاع عن دمشق، ويعتبر أن الانتصار على

تيمور يعزز مكانة السلطان، ويقضي على المتمردين عليه. ويمثله الشيخ التاذلي. ورأي ثان يقرر ضرورة العودة، ممثلاً في الحاجب والسلطان«السلطان:لا أستطيع الجلوس على الحب والولاء، أريد عرشي. - الحاجب: ما فائدة أن ندحر تيمور إذا خسرنا الملك؟».

تمثل المحطة الثانية الوجه الآخر لسابقتها. والتي يعبر عنها كبار تجار دمشق، والعديد من كبار رجال الدين، في موقفهم من العدو الغازي، حيث رأى هؤلاء أن تسليم المدينة لتيمور يحفظ لهم ملكيتهم من أي أضرار أو تكاليف تترتب على المقاومة. يمثل هؤلاء، بامتياز، التاجر «دلامة» الذي كشف منذ البداية عن موقف يعبر عن تجريد الجماعة من حقها في المشاركة في قراراتها المصيرية (لحظة المواجهة)، وحصر ذلك في أولي الأمر، بذريعة أن الأمور العظيمة من شأن الخاصة. وفي رده على الشاب «أحمد» الذي حاول منع منادي نائب الغيبة من حض الناس على التسليم والفرار، يوظف «دلامة» خطاباً ذرائعياً يتكئ على فهم خاص للدين، يبرر له الاحتكار والاتجار بأرزاق الناس وأقواتهم. فهو الذي أحل لنفسه شراء ابنة الحلبي - الفقير الملتجئ وابنته إلى دمشق، هرباً من بطش تيمور الذي اغتصب حلب - واغتصابها كحق شرعي، بعد أن نقد أباها ما أسماه ثمناً لها! ففي حوار معبر في التفصيل الخامس من المنمنمة الأولى يبرع المؤلف في رسم خطوط بالغة الدلالة، لشخصية «دلامة» الفنية:«دلامة:ما من عقدة لا تحلها صفقة. شيء من الكياسة والسياسة. هم يبيعون ونحن نشتري، ثم نبرم الاتفاق.. الخصومات والفتن والحروب كلها ألوان من التجارة».

وفي تناول سعد الله ونوس للخطاب الديني، آنذاك، وإمكانية تأويله المعاصرة، ما يكشف أنه خطاب غير متجانس. فلقد استجلى تمايزات هذا الخطاب، ومستوياته العديدة والمتفرعة، والتي يمكن اختزالها، في عناوينها العريضة في ثلاثة (الخطاب الذرائعي، والخطاب العقلاني، والخطاب التنويري)، ولكنها وفي مواجهة المسائل الحساسة، لا تتجاوز اتجاهين، أحدهما إيماني والآخر عقلاني، بعد أن يتماهى الاتجاهان الذرائعي والتنويري في حلة إيمانية واحدة. فابن التاذلي - هذا الوجه الوطني المكافح والمجاهد يصطف مع كل من ابن مفلح وابن النابلسي، اللذين يستخدمان الدين لحماية مصالحهما، ويجدان في العقل والعلم والاجتهاد خطراً وزندقة، يجب قمع ممثليها، وهذا ما حدث في محاكمة جمال الدين الشرائجي.

ابن خلدون ومحنة العلم:

وفي أنضج المقاطع الحوارية في العمل وأكثرها إثارة للإشكاليات والأسئلة، نقف عند شخصية «ابن خلدون» وكاتبه وتلميذه «شرف الدين» حيث برزت قضية العلاقة بين العلم والمجتمع، في وجوده وعلاقاته وقضاياه المصيرية، بين المثقف والناس، بين السيف والقلم: اجتمع رجال الدين والعلماء، في دمشق، إلى ابن خلدون، في المدرسة العادلية، حيث ينزل، ليشاوره في أمر تسليم المدينة. وكانت النتيجة هي توافقهم معاً على التسليم، وإرسال ابن مفلح، ممثلاً للمدينة، إلى تيمور للاتفاق بشأن الأمان. والحوار الذي سبق وصولهم، بين ابن خلدون وتلميذه، كان يتوتر بين حماس ثوري لدى التلميذ، وبين عقل جامد بارد رصين ذرائعي، عند المعلم (ابن خلدون) الذي أفهم تلميذه بأنّه يجب عليه، إذا أراد حيازة ملكة العلم وشروطه، أن يسيطر على عواطفه، ويفهم واقع أمر العرب الذين زالت عصبيتهم. ومن الجهالة والوهم أو التلبيس على الناس الحديث في الجهاد هذه الأيام. ثم يكشف، في التفصيل السادس من المنمنمة الثانية، عن جوهر موقفه في نفي الحيادية عن ذاته كإنسان،وتمسكه بها كعالم، مجسداً دوراً واقعياً يمكنه من رصد الواقع كما هو، دون تجميل ولا تزييف، وتأريخ الأحداث بمجرياتها.

ويطرح الحوار جملة من الأسئلة حول أهمية دور المثقفين والعلماء في القضايا التي تواجه مجتمعهم، وعن الكيفية التي يتم من خلالها تحقيق هذا الدور. من هذه الأسئلة، مثلاً: هل يجب على المثقف الانخراط في الحركة الاجتماعية المدافعة عن الوطن في وجه الغزو أو الاحتلال؟ أم أنَّ دور المثقف كامن في إضاءة السبل ورصد الأحداث وفهم قوانينها؟ وهل يمكن التوحيد بين السيف والقلم، في لحظة ما، بين النظرية والممارسة على طريقة «غرامشي»؟ أم أن أهل العلم والقلم لهم دور آخر متمم، وليس بديلاً عن دور أهل السيف؟ هل يقاس دور العلم من خلال الفائدة التي يقدمها للمجتمع، أم أنَّ للعلم أسسه وقوانينه الخاصة، المحايدة، بغض النظر عن توظيفها الأيديولوجي؟ أي ما العلاقة بين العلم والمصلحة. وهل تكمن الحكمة - في حالات اختلال الموازين - في المقاومة الخاسرة سلفاً؟ أم في التسليم بالأمر الواقع، وتجنب الخسارة المجانية؟ بل أين تتحدد المجانية كقيمة؟ هل في المقاومة الخاسرة؟ أم في التسليم الحتمي؟؟ أسئلة وأسئلة ليس من السهولة الإجابة عنها، نظن أن الكاتب قد ترك الكثير منها معلقاً، احتراماً لعقل القارئ، من جهة، واعتقاداً منه أنَّ الإجابات الجاهزة عن الأسئلة الإشكالية - من هذا القبيل - لا تقدم حلولاً بقدر ما تصادر على إجابات وحلول

ممكنة. لقد رسم النص ابن خلدون على أنّه مؤرخ ملوك، مثلما أظهر تلميذه شرف الدين شابًّا يأخذ مكانه وسط الناس، وينتمي مباشرة إلى حركتهم ومطامحهم. غير أنّ الاكتفاء بهذا التفريق - في القراءة الأولية - يحمل الكثير من التبسيط، ويغيب عمق وغنى الحوار الذي يدور بين العالم وتلميذه، وكثيرًا ما كان يفجر أسئلة غنية، تضرب في عميق الإشكالي. وهو ما يدعو لقراءة النص قراءة محاورة ذكية على مستوى التأويل، وما بين السطور، فنرى أنّها تفتح أفقًا في اتجاه فهم أقرب للمسألة (وهي هنا مسألة علاقة المثقف بالواقع-تأسيسًا على بناء شخصيتي ابن خلدون وتلميذه) يجنبنا إطلاق الحكم السريع، والانفعالي. إنّ شخصية ابن خلدون مبنية على نحو إشكالي، يصدم الذائقة المتعودة على الوضوح والمباشرة، والانحياز المحسوم،البسيط والتلقائي، والقبلي.

يتخذ ابن خلدون موقف الإحجام عن المشاركة في الدفاع عن دمشق، بناء على أنّ مهمته تتجاوز عملية حمل السلاح، والوقوف في وجه تيمور. وهي عملية يمكن للكثيرين القيام بها. أما المهمة التي ينذر نفسه لها فتتمثل في معايشة وفهم الوقائع والأحداث، بغية تحليلها، ومن ثم استخلاص الدروس والعبر التي تخدم البشرية في فهم حركة التاريخ. قد يقول قائل: ما فائدة العبر والأفكار أمام مصير وطن مهدد بالاقتلاع؟ هنا يبرز الفرق جليًّا بين موقف الأفراد الذين يرون في وجودهم العالم كله،وبين وجود الأمم والمجتمعات بالمعنى التاريخي، فهذا الأخير هو الأهم، بل هو المعيار الذي يحاكم على أساسه العالم/ المثقف. فكما أن مصير الفرد يصبح قليل الأهمية إذا ما قورن مع مصير المجتمع، كذلك حال مصير جيل أو حقبة مقابل مستقبل الأمة ومصيرها. إننا أمام مفهوم جديد للمثقف يتجاوز الدور والوظيفة والمهمة، بالمعنى الضيق والمباشر، ويركز على الشمولية والوعي التاريخي والإسهام في صياغة رؤية للعالم، وفلسفة للحياة، ولكن ما يصعب تجاوزه، دون أن يضع ابن خلدون أمام استفهام محير، ذلك الموقف الحيادي - بل الخاذل - الذي اتخذه من الحكم الجائر على جمال الدين الشرائجي،من قبل(علماء) دمشق، وانتقاله إلى قبضة تيمور لنك ليلقى على يدي هذا الأخير تنفيذ الحكم بالصلب، على أنّ هذا الموقف لا يخرج على إشكالية شخصية ابن خلدون - التي تعيش مشروعها.

هذه عمومًا الملامح العامة لشخصية ابن خلدون كما تقدمها المسرحية، وهي مستمدة من معرفة واسعة بابن خلدون حرص سعد الله على تملكها عبر عودته إلى الوثائق والكتب التي احتوت أفكاره ومواقفه مثل «المقدمة» و«التعريف بابن

خلدون في رحلته شرقًا وغربًا» إضافة إلى تاريخ تلك المرحلة المدون، لكننا نظلم العمل الفني وصاحبه إن نحن نظرنا إليه بوصفه وثيقة تاريخية ليس إلا، ثم إنَّنا نتساءل عن مدى انطباق نموذج العالم المحايد أو المثقف التقني على شخصية ابن خلدون الذي انخرط في الشطر الأعظم من حياته في المعارك السياسية لعصره بما في ذلك انتقاله من بلاط إلى آخر ومن انتماء إلى سواه وما رافق ذلك من مؤتمرات شتى زخر بها القرن الرابع عشر الميلادي الذي كان مليئًا بصراع المصالح القبلية والسلطوية المدفوعة بمصالح شخصية قبل أن يكون صراع انتماءات فكرية وقيمية وهو ما دفع ابن خلدون إلى الإعلان عن تخليه عن الاشتغال بالسياسة(٢).

أمَّا المسألة الثانية والتي تتصل بالجانب الإشكالي من شخصية ابن خلدون، فهي المتعلقة بمشروعية الحكم على مسلك ابن خلدون من موقع مفاهيم فكرية معاصرة كالوطنية والولاء للشعب والخيانة وغيرها. فهذه المفاهيم لم تكن قد برزت في حيز الاستخدام السياسي والثقافي آنذاك، فضلاً عن أن ابن خلدون لم يرتبط بأي علاقة ولاء لأي بلد أو ملك أو سلطة بشكل مستمر.وبقي ولاؤه للمعرفة التاريخية التي استخلصها من خبرته الحياتية ومن تأملاته الفكرية(٣).

وحيث إنَّنا لا نشك أنَّ التوجه العام للمسرحية، ولما كتبه سعد الله عموماً إنّما يكمن في تأكيد معنى إنساني عميق يتجلى في البعد الاجتماعي والإنساني للعلم، فإنَّنا نستغرب أن يحصر دور ابن خلدون المفكر الذي يسعى إلى معرفة القوانين الموضوعية للحركة الاجتماعية والسلوك السياسي بهذا المنظور الأحادي البعد، رغم قناعتنا بأنَّه لا قداسة لمفكر في سياق التاريخ، وبأنَّ المعرفة النقدية مهما كانت قاسية أجدى من الزيف، وهذه المعرفة النقدية التي تجعلنا نرى في ابن خلدون جوانب إبداعية أخرى تجعل منه مفكرًا عقلانيًا وأحد الملهمين الكبار في مشروع النهضة والتنوير، الذي تحتاجه الثقافة العربية المعاصرة.

أمَّا في الإسقاط المعاصر فسرعان ما يحيل موقف ابن خلدون من تيمورلنك على مواقف الكتاب العرب المعاصرين من دعاة الصلح والتطبيع مع العدو «جماعة كوبنهاغن»، كما تمثلت في دعوات «لطفي الخولي» وسواه، لكن مع فارق هام وشديد الدلالة والإيحاء: ففي الوقت الذي كان فيه ابن خلدون عالمًا كبيرًا ومؤسسًا لعلم جديد لم يسبقه إليه أحد وهو علم العمران البشري «الاجتماع»، بما يعنيه ذلك من امتلاك مقومات العالم من الدقة والموضوعية وخدمة المعرفة، علاوة على شجاعته بالاعتراف بأنَّ ابن خلدون

الإنسان ليس محايدًا نجد بعض مثقفينا المحدثين يفتقدون إلى الحد الأدنى من النزاهة الفكرية ولا يتورعون عن تشويه الحقائق العلمية لخدمة أغراضهم الإيديولوجية، وذلك بالتزامن مع ضجيجهم المستمر وإعلانهم المتواصل بأنَّهم ضد الإيديولوجيا!! أي أنَّنا أمام زيف مزدوج يطال تشكل الوعي بصيغ غير علمية، ومن ثم توظيفه مسبقًا بما يخدم أغراضًا وغايات لا تمت لروح العلم أو لحاجات المجتمع بأدنى صلة، فخسروا بذلك فضيلة إنتاج العلم والمعرفة وشرف الانتماء إلى الإنسان والوطن.

القلعة فسحة الممكن الواقعي والحلم المغامر:

في المنمنمة الثالثة عودة لإضاءة أحد تفاصيل المنمنمة الأولى، حيث يقترح التاذلي على أمير القلعة (آزدار) وضع المدينة كلها تحت إمرته وتحصينها، وباستشهاد التاذلي ينتقل الحوار مع الأمير آزدار إلى معاونه شهاب الدين الذي يحمل رؤيا الشيخ التاذلي معمقًا إيّاها بضوء ما جرى من أحداث.

آزدار أمير القلعة ورجل السلطة القوي الذي احتكر الأمر كله بفتوى من الشيخ (التاذلي) عندما تخلى السلطان برقوق عن المعركة وعاد إلى مصر دفاعًا عن عرشه، ينهمك بتحصين المدينة بعد أن كان مكتفيًا بتحصين القلعة وحدها، وهو رجل عملي ومقاتل وليس رجل أفكار ومبادئ. يرى في نفسه ممثلاً للدولة السلطانية وأن من أهم واجباته الحفاظ عليها في زمن الحرب. لهذا نراه يرفض أن يعطي السلاح لـ «محمد بن أبي الطيب» ورجاله ليشاركوا في الدفاع عن القلعة والبلد بوصفهم من المعارضين للدولة السلطانية، لأن أبا الطيب كان قد تمرّد من قبل على السلطان، ولهذا فالأمير لا يأمن شره،وهو في نفس الوقت يرفض اقتراح معاونه«شهاب الدين» بالإفراج عن الشيخ «الشرائجي» والسجناء الذين يختارون المشاركة في القتال ويرد عليه قائلاً: «نحن يا شهاب الدين رمز النظام وقلعته الأخيرة، إن ألغينا السجن وتناضينا عن العقوبات، إنَّما نهدم النظام في جوهره ومن داخله». وعندها يسأل شهاب الدين الأمير عما بقي من هذا النظام الذي يتمسك به بحرفيته، بعد هروب السلطان، مشيرًا بوضوح إلى مسؤولية النظام نفسه عن ما آلت إليه البلاد مشددًا على ضرورة تغييره، فهو لا يقاتل من أجل النظام وإنما من أجل ابتكار نظام جديد يراه في حلمه المغامر عندما يقول «يحق لي أن أحلم بأن نظامًا جديدًا سيولد من مخاض هذه المحنة» معلنًا أنَّه يفرق بين النظام والأمة، فهو يقاتل من أجل الأمة، لذا يقترح على الأمير السيطرة على المدينة وقبول المتطوعين الشباب حتى

لاتعزل المدينة عن القلعة، كما حدث، وتسقطان الواحدة تلو الأخرى. يقول شهاب الدين «لو أنَّنا حلمنا وجازفنا كما يفعل الشعراء أحياناً، أما كان يمكن أن يتغير مجرى الأحداث، وتكون هذه المأثرة بداية تحوّل وانبعاث»؟ ويرد الأمير آزدار «أعترف أني ترددت وخفت أن أجاريك في الحلم والمجازفة في أوقات الضعف والانحلال، الأحلام باهظة التكاليف، وكنت أخشى دائماً أن نتوه في الحلم ونضيع الممكن.

في هذا الحوار العميق والجارح في صراحته وصدقه، ما يذكر بالحوار المماثل الذي جمع «الأخوة الأعداء» في رواية كازانتزاكي الشهيرة، وفيه طرح لإشكالية الالتزام والحرية في لحظات تعارضهما، والحسم عند كلا الكاتبين كان لجانب الحرية، فمن لا يكون حراً لا يستطيع تحرير الآخرين.

وبهذا المعنى تتضافر عقلانية الشرائجي والرواية الحالمة والمغامرة لشهاب الدين مع واقعية وثورية شرف الدين في مواجهة أصولية التاذلي وعلمية ابن خلدون النظرية المجردة، ونخبوية آزدار السلطوية بوصفها إشارة إلى المشكلات والعوائق من طرف وغمز من طرف البدائل التي تواجه تلك المشكلات بهدف تجاوزها، حتى لا نفهمها كحلول جاهزة تنتظر التطبيق، وبذلك نجافي روح النص والتوجه العام الذي تحاول المسرحية التدليل عليه.

بهذا نكون قد قاربنا أهم المفاصل التي ينبني عليها القوام الفني للعمل المسرحي بما يحتويه من لغة تجمع دقة التعبير وكثافته إلى رهافة الحس وإيحاء اللغة الشعرية ذات المضامين الخصبة والإيحاءات المتكثرة، والتي لا يغني الحديث عنها عن ضرورة العودة المستمرة إلى العمل قراءة وتفسيراً وتأويلاً.

في المنمنمات يبرز النفس الملحمي والوعي التاريخي لسعد الله ونوس، وتعتبر نقلة نوعية في أدبه المسرحي من حيث الشمولية والعمق، كما من حيث استخدام تقنيات جديدة كالإيهام (المباعدة بين الشخصية التاريخية وشخصية الممثل) والتوظيف الجميل لتقنية الحلم (حلم ابنة التاذلي الواضح الدلالة والقابل للإسقاط على الحاضر، كما حدث في حصار بيروت). علاوة على قول ما هو مخبوء أو مصادر بأبعاده النفسية والجمالية (ابنة التاذلي وعلاقتها الشاعرية بشرف الدين - علاقة ابنة الحلبي بالتاجر دلامة).

وكما عودنا يبعث تناول سعد الله ونوس لشخوصه وأحداثه القلق ويستنفر المضمرات، في محاولة منه لإعادة تشكيل الذات، بعيداً عن الانتقائية والأحادية والنموذج، أي الذات بواقعها التاريخي، وهو

بهذا استطاع تحقيق المعادلة الصعبة، للمبدع، في أن يندمج في الحدث ويعايشه، وفي نفس الوقت أن يتباعد بنفسه،ويكون الملاحظ والناقد وشاهد عصره (نتذكر صوت المؤرخ القديم، وحالات نهر بردى).

غير أنَّ الحضور العابق للتاريخ عبر الأحداث والأسماء التي تضج بها المسرحية، لم يتمكن من حجب دلالات الحاضر وتقاطعاته العديدة مع الماضي. حيث لا يستطيع الذهن الذي يعيش مناخ المسرحية سواء بالقراءة أو عبر العرض إلا أن يقارن محنة الأمس البعيد مع أزمات الحاضر المتجددة. فأسباب الضعف والتشرذم التي يرسمها النص والتي أفضت إلى احتلال التتار للبلاد، تتلاقى مع العديد من عوامل الضعف الداخلية التي تواجه عرب اليوم، وكأن مرور ما يربو على ستة قرون لم يتمكن من وقف تيار الاضمحلال والانحطاط العربي سوى في لحظات عابرة هنا وهناك. وكأن العصبية التي جمعت العرب في أيام ازدهارهم الحضاري، والتي أودت بهم إلى الهزيمة عند انحلالها، ما زالت تشكل عاملاً مفسرٌ لما يحدث لنا في أواخر القرن العشرين. مع اختلاف معنى العصبية الخلدوني الذي يشير إلى التضامن المبني على روابط الدم والدين عن معنى العصبية الحديثة التي لا بدّ للعرب من بنائها وفقًا لروابط الانتماء الحر إلى الوطن بوصفها تحيل على التضامن الاجتماعي الطوعي القائم على المواطنة وسيادة دولة القانون، كي يتمكنوا من السيطرة على مصيرهم، وإلا فلا أهمية لكل دروس وعِبَر التاريخ التي دفعنا ثمنها- ولا نزال - عبر الأجيال المتعاقبة!.

الهوامش

١- انظر: فيصل درّاج: المتفرج الذي لم تخذله البصيرة، الطريق، العدد١، كانون الثاني وشباط ١٩٩٦، ص١٨٥.

٢- الاستشهادات بين الأقواس من «منمنمات تاريخية»، سعد الله ونوس، سلسلة روايات الهلال، العدد٥٤٢، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤.

٣- انظر: محمود أمين العالم: قراءة في مسرحية «منمنمات تاريخية» وفي الصورة التي رسمتها لشخصية ابن خلدون، الطريق، العدد١، شباط، ١٩٩٦، ص١١٠.

٤- محمود أمين العالم: المرجع السابق، ص١١٣.

الإبداع

شعر

حالات حزن يشبه الحب

د. نجمان ياسين

نص

تخريفات حلبية

وليد إخلاصي

قصة

أيــام..

دلال حاتــم

الحق أقول لكم..

جمال عبـود

حالات حزن يشبه الحب

شعر

د. نجمان ياسين *

« إلى أمي وزوجتي وأطفالي»

قلبي موجة تتدافع إثر موجة،
ودمي يعبر من جحيم إلى آخر،
يسلمني الشوك إلى الأشواك،
وتتناثر ذاكرتي في الطرقات.

* * *

(*) د. نجمان ياسين شاعر من العراق الشقيق.
- العمل الفني : الفنان زهير حسيب.

يالهذا الحنو في الروح،
بالرائحة الفتى،
والبنات،
فاضت بي،
رمتني بالندى.
وأسلمتني إلى شجن
الأغنيات.

❖ ❖ ❖

ياتوأم روحي،
ونجمتي المضيئة
الشقراء.
مشحون بمطر تنوء
الروح به.
ممتلئ بنداء الجذر إلى
الماء.
بهذا الأسى العطشان.
بفيضان يزلزلني،
ويقتلعني ،
وببركان قلب لا يهدأ،
وبكل هذا التوق المضني،
إلى حناياك النبيلة.

❖ ❖ ❖

أي بركان يعصف في سماء القلب،
وأي تنور يضطرم في بساتين الروح،



أي حطب يخاصر الحريق؟
أية خيمة تلم شظايا جسدي،
وأية غيمة تكتنز ندى الذاكرة،
أية أغنية تطفئ هذا السعير؟

❖ ❖ ❖

ياشقيقة الروح،
ويا قارورتي،
يا أزرق القلب،

وعذوبة الأغنية،
وبريق كلماتي،
ياصنو طفولتي.
ولؤلؤة حدائق أعماقي،
أحن إليك،
حنين البحر للشاطئ.
والطائر الجريح.
إلى عشه الدفيء.

❖ ❖ ❖

أسباب أخرى ، تدعوني لأبصر الحطب عشبًا.
خضرة عيني « صبا» تملؤني برائحة غابات الموصل.
وسمرة « فوز» الطافحة بالنور.
تأخذني إلى سرب اليمام في أعلى القباب.
ولـ « إيمان» المكتظة بحيوية الملائكة.
أن تسلمني إلى جنة الضحكة المتلئة.
بلى ، أسباب جمة ترجُ بحيرة أعماقي.
وتطلق هذا العندليب المشاكس،
هذا الصبي الذي ندعوه « محمد»
ليضيء
أفراح دمي،
أسباب، وأسباب ، تجعلني أرنو صوب وردة الحياة.
تقربني من ضوء النجوم.
ومن ضوء « جنان» التي تفيض بالعود والعنبر،
وتسكنني شذى العناب والريحان.

❖ ❖ ❖

سيمضي النهر صوب المصبات البعيدة.
وستتدفق الينابيع من دمع الجبال،
تبقى الغمامة تسافر نحو الأبد،
والسماء تعلن أوان هطول المطر،
والعصافير ترتعش بالأغنيات،
الصبايا بالفتنة والصبوات.
وسأعانق نداء الرحيل،
أمضي،
وأعانق كلماتي،
قنديل دمي،
بهجتي،
وأساي،
في عيون العشاق،
وأوقد خضرتي في قلب الأزل.

❖ ❖ ❖

سأودع هذه الروح الملتاعة.

النازفة،

المتفجرة باللهب،

هذا القلب النابض بطفولة النهر،

والمضيء في سر جناح الفراشة،

في أنامل «صبا» التي تمتلك سحر العقل،

وفي عيني «فوز» المشرقتين بالحب،

أسكبه في وهج الرجولة المبكرة للفتى «محمد»

الذي ولدتني امرأتي فيه.

وجاء برفقة القمر،

أجعله يغمر صخب قبلة الحرب «إيمان»

الطالعة زهرة من حجر القلوب اليابسة،

يكفيني أن ألقي دهشتي،

في عيني غزالتي المحروستين،

بالزهو والحب،

واللتين تضمان خضرة الروح على فتى النهر

الغريب.

❖ ❖ ❖

ياوجه أمي الرائق مثل دمعة،

جسدي حطام،

وروحي ريش وغمام،

فامنحني الجلد،

يا وجه أمي،

وامنحني الصبر

والسلوان.

❖ ❖ ❖

مولاي،

طفلك الذي سويته بنورك البهي،

منطفئ الروح،

واهن العظام،

فأمسك بقلبه،

أنهضهُ من أدغال الوساوس،

وضع عيونك في لب جسده، يامولاي،

إنتشله من نار القلق،

إسكب عسل السكينة في نفسه الحائرة،

واغسله بأبريق لطفك الأبدي.

❖ ❖ ❖

إلهي،

طفلك،

زرعك في الأرض،

إن جاء أوان حصاده.

فخذ بقلبه إلى نور اليقين.

وشجاعة الفؤاد.

❖ ❖ ❖

ما تبقى هو هذا الأنين.

وهذا الحنين،
الأغنية المبللة بالبكاء،
والنشيد المستحم بالدم،
هذه الروح الخائضة غمار البحر،
وهذا القلب الندي،
الذي يخترم جدار الردى،
يرتمي في النهر،
ويضيء سماء الرب.

❖ ❖ ❖

مبدد،
سمائي بلا نجمة،
وبحري دونما شاطىء،
أستعين بالنار على النار،
وأستجير بفؤادي،
وألملم شظايا روحي،
أسرج مهرة القلب،
أغنية
ودليلاً

❖ ❖ ❖

قُلتَ لي:
إذا دهمتك المتاعب،
فاغضب.
واصرخ،
وقاتل،
ومد اللسان في وجه المصائب،
وإيَّاك،
إيَّاك من إثم الأسى على الروح،
إحذر أن تندب،
وأن تقنط،
فالرجلُ الحق، ذئب لا يتهيب النوائب..
وها أنذا ياأبي،
أعلق قنديل وصاياك في صدري،
في عينيَّ النديتين بالخضرة،
وأنتظر ما يأتي به الوعل الســـمـــاوي الجريح.

❖ ❖ ❖

ياوصية أبي،
ياجمرة بلا رماد،
ويا ناقوس الأبد في الذاكرة،
سأشهرُ وفائي لرجولتي،
أعلن صرختي،
ولن أدع الثعلب العجوز،
ينشبُ مخالبه في دم القلب.

تخريفات حلبية

نص

وليد إخلاصي*

وكأنّها دكان الحلاق (أبو مصطفى) جُعلت كي تَعْزل بيتنا عن أرض الشارع التي تنز برطوبة خفية تأتي عادة من التربة التي تشكل جزءاً من سرير نهر (القويق)، والذي اختفى الماء منه بعد سنين قليلة فظلَّ النهر السفلي يمشي من تحتنا دون أن ندري، ولتحافظ الرطوبة الخفية في المدينة على بقائها.

(*) وليد إخلاصي: أديب ومسرحي وناقد من سورية. يساهم في الحركة الثقافية العربية منذ خمسينات القرن المنصرم.
- العمل الفني: الفنان قحطان طلاع.

كنت صبياً ضئيل الحجم وأطمح دوماً إلى تأكيد وجودي بأي طريقة، ولم تكن آنذاك سوى وسيلة وحيدة ألا وهي الدخول في نقاشات مستمرة مع الآخرين لإثبات الذات. وكنت عادة أتحرش بأيّ شخص بغية استدراجه إلى حوار ما، ولو كان له علاقة بأهمية الطعام أو خطورة القراءة التي كنت أتقدم فيها مع ازدياد اهتمامي بالكتاب وبكل ماهو مطبوع، وكانت دكان الحلاّق واحدة من الأماكن المفضلة عندي لافتعال الحوار مع الآخرين.

ثم ظهرت على السطح أوّل معضلة فكرّية أواجهها في حياتي، ومازالت حتى وقت قريب قائمة بالرغم من مرور أكثر من نصف قرن عليها. وكانت تلك المعضلة تتعلق بقدرتي العاجزة عن الإجابة عن أحجية نطق بها رجل قابلته في دكان الحلاّق التي أتردد عليها بشبه نظام كتدريب لي على الاحتكاك بأشكال من البشر. كان الرجل في بداية الشيخوخة، يثير الشبهات بابتسامته المجانية والتي كان يوزعها بلا حساب، وكان قد مرق فجأة عبر الخرز الملون الذي يفصل مدخل الدكان عن الشارع المزدحم بالباعة والحمير والعربات التي تجرها البغال القوية أو التي أصبحت ضعيفة من الضرب الدائم لجسدها العنيد..

قال الرجل متخابثاً، والذي ماعدت أراه بعد ذلك، وكأنه يقرر حكاية تبحث عن تفسير:- كنّا ثلاثة في بتّة، أجانا الموت صرنا ستة!

فتساءلت بعفوية:

- أهي أحجية؟ أهي حكاية ذات مغزى لايفهم؟

فهتف الرجل مرحاً، وكأنّه يسجل انتصاراً كبيراً:

- الحكاية تقول أنّنا كّنا ثلاثة في بّتة، وعندما حضر الموت بات عددنا ستة. فمن منكم يستطيع الإجابة؟

فتساءلت بجدية لاتتناسب وسنوات طفولتي التي تقارب الدستة:

- وهل (بتّة) مكان معين، أم أنه اسم مدينة خيالية؟

فقال الرجل ساخراً من تفردي بطرح الأسئلة بالرغم من حشد الزبائن في فضاء الحلاقة:

- وهل تريدني أن أقدّم لشاب صغير جواباً جاهزاً على سؤال لن يفلح في الإجابة عليه مهما حاول.

ولم يفلح أحد من الحاضرين في



العثور على جواب، وقد تكدّست أجسادهم على المقاعد بانتظار حصول رؤوسهم ولحاهم على دور في مواجهة المقص والموس، ولم أفلح أنا، طالب العلم الذي يحمل اسم خريج من المدرسة (الحمدانية) الابتدائية، والتي عمت سمعتها الطيبة معظم الديار حتى وصلت إلى مضارب البدو على تخوم المحافظة وقد امتدت مابين جبال البحر وتلال الصحراء التي نمت فيها أعشاب رعوية نالت عناية الباحثين والمستشرقين سواء بسواء مع خطورة الاهتمام بالآثار الحلبية التي لاينضب لها معين في تنوعها وتباين انتسابها إلى ثقافات متعددة. وقد وقر لدى أفراد من زعماء البدو أنَّ خريجي (الحمدانية) يبزون الشيطان بمعارفهم التي كشفت عن جهل المدينة المنتشر كقشور الفستق في أواخر الصيف.

قلت بلهفة أظهرت توسلي:

- لابد أنَّ لهدف الأحجية حكاية تختلف عن غيرها، وتخفي سرًّا!

فقال المبتسم بلؤم لن أنساه، وقبل أن يغادر المكان وكأنَّه قصده لإثارة زوبعة:

- الحصول على الجواب يحتاج إلى ذكاء، فهل طلاب المدارس حقًّا من الأذكياء؟

وهكذا ابتدأ انشغالي بإيجاد حلّ لتلك الحكاية الموجزة والتي أخذت شكل الأحجية التي يتعذّر حلّها. ويزداد عجزي عن معرفة معنى الحكاية كلّما حاولت أن أصل إلى جواب شافٍ، وأدّى عجزي إلى تكرار الاتهام لنفسي كلما فشلت في الوصول إلى جواب عن أي سؤال يواجهني أو يتحدّاني في مسيرة الحياة التي لم تنقطع عنها الأسئلة.

في الأيام التي أعقبت (عام الأحجية)، كنت أحاول بكل وسيلة معرفة الجواب فقد تعود إليَّ الطمأنينة الهاربة. ثم مالبثتُ أن لجأتُ إلى أسلوب عقلي كشفت عنه دراسة الرياضيات، وهو محاولة تقسيم اللغز إلى مفردات كوّنت الجملة المحيِّرة.

«كنَّا ثلاثة»، ومعناها أنِّي، أو ربما أنه، لم أكن وحيدًا، بل كنت بصحبة ما، ولنقل إنّي كنت مع رقيب يحسب عليَّ حركاتي وسكناتي، ولكنّه وهو يعلن عن صداقته لن أعرف الخوف الذي يلازم عادة من يخضع للرقابة. وإن اعتراف صاحب الحكاية بوجود ثلاثة مجتمعين معًا في مكان واحد يعني وجود صداقة ما أو علاقة تحمي الفرد من الغربة، والعدد ثلاثة معروف جيدًا في ثقافات مختلفة، بل إنَّه أحيانًا يبدو رقمًا مقدسًا وسأحاول بكل جهدي أن أجد له معنى محددًا كما للرقم سبعة الذي فرض نفسه منذ فجر التاريخ وحتى هذه اللحظة.

وقد أثار العدد ثلاثة في نفسي جملة تساؤلات لعبت المصادفة دورًا في تذكري لها. فمعظم الشعارات السياسية منذ أيام الثورة الفرنسية، لها مساس أو علاقة بالعدد (ثلاثة). كالحرية التي ترتبط بالمساواة، والإخاء الذي يلي الحرية أو يسبقها. وأظل (التثليث) المسيحي على معرفتي التي مازالت ناقصة وقد اقتصرت أصلاً على ماتلقنه العائلة لي وكذلك أستاذ الديانة في المدرسة من معلومات إسلامية عامَّة لاتسمح بمعرفة منافسة بأيّ شكل كان.

وكان كثير من الأمثال التعليمية يشير إلى ثلاثة أشياء عادة، كالصدق والأمانة وغض البصر، أو كاحترام الجار وإشباع

الفقير والعطف على المحتاج، وتصبح (ثلاثية) الأشياء من الظواهر كمثل الأيقونات التي تعرفت عليها فجأة في منزل جارتنا التي كانت تتوجّه دومًا نحو أيقونة معلّقة على الحائط بصمت مقدس يشبه الصلاة، أو أنّه كان الصلاة نفسها التي كانت تكررها في اليوم أكثر من مرة.

وحكاية الجارة (فيوليت)، كان لها من الأثر البليغ في حياتي ما جعل منها شخصية تظهر في أحلامي المبكرة والتي استمرت حتى بداية أيام رجولتي، فهي امرأة، كانت ذات يوم صبية جميلة، وقعت في حب (الكابتن جان) الذي رفض أهله الاقتران بها وقد كانت من عائلة فقيرة، بينما تعود أرومة الكابتن جان الذي كان ضابطًا كبيرًا في المخابرات الفرنسية، إلى مطران حلب في القرن الماضي، وكانت عائلته تمتلك عددًا من أبنية (الجَدَيْدة) إلى جانب مصانع قماش (التركال)، الذي أدخلت صناعته حديثًا إلى حلب. وهكذا لجأ الكابتن جان إلى الاقتران العرفي بفيوليت، التي لم تعرف الاعتراض على شيء، وفضلت الإخلاص لجان وفق الطريقة التي يحددها هو نفسه، ولم يكن هناك من شيء في الدار تحرص عليه سوى الأيقونات التي ملأت غرفتها، بالإضافة إلى الكلب الذي يؤنسها في وحدتها التي قد تطول لأيام، طالما (جان) يقوم بأداء عمله في ملاحقة الثوار والمتمردين على الوجود الفرنسي.

شيء مازال مقيمًا في ذاكرتي، هو التشابه الواضح بين الكلب، الذي أطلق عليه اسم (فيديل)، وبين السيّدة صاحبته. ولكن الشيء الأكثر أهمية هو استبدال (فيديل) بكلب آخر احتفظ بالاسم نفسه بعد وفاة الأوّل، والذي بلغ من العمر عتيًا، فبات عاجزًا عن الدفاع عن نفسه من أيّ هجوم بشري، أو من قط شرس. وكان حزن السيدة فيوليت في أيام وفاة فيديل الأولى لايشبه حزن تعرفه من قبل، فكانت ملابسها السود قد لازمتها لمدة لاتقل عن أشهر ثلاثة، فظلّت زينتها التي اشتهرت بها مختفية، فبانت تجاعيد رقبتها والحلقات السود تحيط بعينيها ليزداد شبهها بالحيوان الراحل وقد غلب عليه الضعف والهم في الأيام الأخيرة له.

ولعبت الجغرافيا دورها في تعذيبي، بينما كنت أبحث في علاقة (بتّة) بمكان بعينه أو ببلد ما. وحاولت في مراهقتي أن أبحث عن الاسم في معاجم أو جداول الإرشادات التي تهتم بها القواميس المشهورة وهي تدل على معنى الأشياء وفق

تسلسلها الأبجدي. ولكنّي لم أوفق إلى أيّة إشارة تعطي مدلولاً معينًا عن (بتّة) حتى إنّني بدأت الاستفسار عن أي معنى لـ (بتّة) وهل هي صفة لمكان ما، كأن يقال مدينة (خضراء) أو ساحة (بتّة) بمعنى التأكيد مثلاً كأن يقال (لم أر أحدًا البتّة) ولكن محاولاتي لم تقدني إلى حقيقة أستطيع أن أقتنع بها أو أؤمن بها.

أهي لغة منقرضة استخدمها صاحب الأحجية لإحياء ذكرى معينة لها علاقة بتلك اللغة البائدة؟ إذن فـ (البتّة) هي الكلمة الوحيدة التي لم أجد لها معنى في الحكاية المختصرة، وإن كان مجمل الجملة لم أجد له معنى منذ البداية، ولكنني لم أستطع أن أتخلص من أثرها على تفكيري بأيّة وسيلة كانت، ونشطت آلية محاكماتي لأنسى أحيانًا أو أهمل كل شيء ماعدا الغرض المفقود من تلك الحكاية.

وتأتي الجملة الختامية (أجانا الموت صرنا ستة)، لتشكل معضلة جديدة، إذ كيف يزيد الموت من عددنا وقد عُرف عنه أنّه الفعل الذي يعتدي على أيّة مجموعة من الأعداد هادفًا إلى إنقاصها، كأن يقال كانت هناك عائلة سعيدة يبلغ عدد أفرادها نصف دستة، فإذا بالموت يدخل عليهم فجأة ليختطف أحدهم فيصبح عدد أفراد العائلة خمسة. ولاقوّة في الموت سوى أنّه قادر على إنقاص أيّ عدد فهو الحالة المؤثرة باتجاه (السالب) وتبقى (الحياة) أو (الولادة) الحالة المؤثرة باتجاه (الواجب)، أي أنّ الموت هو (ضد) الحياة، ولا سبيل إلى الانتماء في حالات الأضداد تلك إلا إلى ماهو نقيض للموت.

وهكذا كانت الجملة تشير إلى أنّ الموت مكسب، وكأنّه فعل يأتي عادة بالميراث المنتظر، ولم تكن مثل هذه الحالة لأعرفها، فأنا لست مرشحًا لأيّة وراثة تجعل منّي غنيًا أو موفور الحاجة، وكل من أعرفه من الأرقاب والأصحاب لم يتسبب الموت له إلا بالفقر والاحتياج، كما حدث لجدي لأمي الذي رحل فجأة لتبقى جدّتي وحيدة مع خالي الذي سيتزوج بعد سنين وينفصل عنها، فلا يبقى سوى أمي وزوجها، الذي هو أبي،لاحتضانها ودفع خطر السؤال عن حياتها اليومية وهي تقضيها معنا وتعلّمنا فن الإصغاء إلى حكاياتها التي لاتنقطع كل ليلة، كما وتعلمنا بعض العادات كفعل السحر بالبخور والقراءات الطلسمية لإبعاد الجان والمخلوقات النارية التي يمكن لها أن تسبّب الأذى. ولقد حاولت أن أستخدم بعض أسرارها أقرأ بعضها لحل الأحجية التي أرقتني، كما وأني سألتها إن

كانت قد سمعت بمثل تلك الحكاية «كنا ثلاثة في بتّة، أجانا الموت صرنا ستة»، فقالت دون اكتراث إنها حكاية كافرة، وهي لاتحب أن تستمع إلى أي شيء كافر أو غير مؤمن، فهي دائمة الوضوء، وإن الاستماع إلى مثل تلك الحكايات ينقض الوضوء، ثم قامت إلى الحمام تبسمل وتردد (سأعيد وضوئي فلا تسمعني الحكاية مرة أخرى).

كان الشّك بقدراتي يتملكني وأنا ألجأ إلى الشيخ عبدو طالبًا البركة، وكان مؤذنًا في جامع (العينين) ويخصني بعناية خاصة وكثيرًا ما كان يعهد إلي أحيانًا عندما يغيب بإقامة أذان صلاة الظهر، فيلعلع صوتي من أعلى المئذنة الصغيرة وأنا أحس بفخر كبير لأنَّ الشيخ يثق بي كما لايثق بأيِّ شخص آخر. ولم يكن عمري ليقف عائقًا أمام أداء المهمة، حتى إنَّ بعض أصحاب الدكاكين بشّروني بمستقبل زاهر في عالم الأزكار، لحلاوة صوتي وقدرتي على حفظ الأدعية، والتي كثيرًا ما أسكرت قلوبهم بحنينها وتقربها من الله تعالى.

لقد تكرر ظهور الرغبة في حلّ الأحجية اللعينة في حياتي، وكنت إذا ما واجهت مأزقًا، خطر لي جوابًا تستحقه تلك الحكاية، واعتدت ألا أجد جوابًا معقولاً.

وكانت الأحجية التي ابتدأت في دكان الحلاق تأخذ جانبًا من حياتي اليومية، في المدرسة تارة، وفي الملعب تارة أخرى، فقد كانت هواية كرة القدم قد سيطرت على وجودي مع القراءة في المكتبة العامة للمدينة، وكان اسمها المكتبة الوطنية، ولا أدري لم كانت تسميتها لها علاقة بالوطنية، فالقراءة كانت دومًا هي (الجواب) على سؤال كوني، والوطنية قضية فرعية. ثم خطر لي مرة وأنا أفكر في التسمية إن كان القصد هو ربط (الوطنية) بـ (الكونية الشاملة)، آنذاك استشعرت كثيرًا من الراحة وعلمت أنَّ الذي فعل ذلك من عملية الربط هو ذكي وواقعي.

وكثيرًا ما كان السؤال يرافقني في المظاهرات التي ملأت الشوارع الكبرى في المدينة، وهي تعلن غضبها على المحتل الفرنسي، وكنت في الحقيقة أشارك فيها بنظراتي المتسائلة وأنا واقف أمام فتحة النافذة التي كانت جدتي تبعدني عنها خوفًا عليّ من رصاصة طائشة أو حجارة خائبة. كانت الحجة في إبعادي عن التظاهرات اليومية، تكمن في خوف أهلي علي من أن تدوس جسدي الضئيل أقدام الشغب والفوضى التي كثيرًا ما لازمت

حركة الناس وهروبهم عندما تكشر القوات المحتلة عن أنيابها، وكنت أجد في المراقبة الملهوفة لحركة الناس وهم يمرون أمام دارنا، جانبًا من الإجابة على السؤال اللغز، فالتظاهرات بدت لي فجأة أنَّها الحالة الاجتماعية التي يزيد فيها عدد المشاركين لأسباب تظن أنَّها ستقلل من عددهم وذلك بالرغم من احتمال الخطر الذي سيواجهونه.

كنَّا ثلاثة صرنا، ستة، ولماذا؟ لأنَّ الموت قد جاء، والتظاهرة هي الحالة التي طالما اجتذبت الموت القادم مع بنادق الفرنسيين الناشطة في إطلاق القذائف القاتلة.

وظننت أنِّي عثرت على الجواب، ولكن نشاط التظاهرات الشعبية المعادية خفت حدّتها عندما أعلن عن استقلال البلاد، وباتت التجمعات البشرية تدق بالطبول وهي لاتعرف معنى الخوف. وهكذا عادت الأحجية إلى غموضها. واستيقظ التساؤل نفسه مع بداية الخمسينيات، إذ واجهت حقيقتين تلحّان عليّ في كل لحظة من حياتي اليومية، الأولى كان في إعجابي بصبية تفتحت ابتسامتها عن شهوة صامتة، وانبعث ثدياها كما السكاكين تشق طريقها إلى صدري، وعندما أكون أيضًا في زيارة لجيران أهلها لتلبية طلب أو تأدية خدمة لهم فأزداد سرورًا مع سماع الثناء علي. قلت لأمي أريد أن أتزوج، ولكنَّها ضحكت من أفكاري وقالت مازلت صبيًّا لم تبلغ بعد سوى الخامسة عشر وأنت صغير على إدارة بيت ويلزمك عمر مماثل للاعتماد على نفسك. وكانت الثانية في قلقي من متابعة أخبار الانقلابات العسكرية التي ابتدأت منذ سنتين برجل اسمه الزعيم (حسني الزعيم) وانتهت بعسكري آخر اسمه (أديب الشيشكلي) مرورًا بعسكري لم يعمر طويلاً اسمه (سامي الحناوي). قلت لنفسي آنذاك (كنَّا ثلاثة في بتة أجانا الموت صرنا ستة)، أي إنّ الانقلابيين الثلاثة قد يبشرون بستة آخرين، فقلّ اهتمامي بالصبية الطارئة على حياتي، وصار انشغالي بالعسكريين القادمين هو الذي يملأ فراغ حياتي ويولد أسئلة أخرى ترافق أحيانًا سؤال الأحجية القديمة.

الوحدة مع مصر جعلتني أضع تلك الأحجية في صيغة اللهجة المصرية فبدأت أرددها على النحو التالي «كنَّا ثلاثة في بتة. جانا الموت بقينا ستة». ولم أجد اختلافًا بين الجملتين في صيغتهما السورية والمصرية، قد يكون لهذا السبب أثر في ازدياد حماسي للوحدة التي أعلنت في الراديو فجأة، وتمَّ التعبير عنها في

المظاهرات الشعبية، كما توضحت في ازدياد تعلقنا بالأنثى المصرية التي برزت على الشاشة البيضاء طالبة مُحبة أو راقصة مضحية أو بنت بلد تهتز أردافها على إيقاع شهوة مكتوبة في العيون. وكنا من قبل قد وقعنا في حب أم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان، كما سكنت عقولنا أفكار طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى. وقلت لنفسي ذات مرة هل ساجد الحل الصحيح مع الوحدة المصرية التي مالبثت أن انتكست فجأة وانفرط عقدها وكأنَّ الموت جاءها، فهل سيتضاعف رقمها؟

ومع مرور الأيام تضاعف اهتمامي بكتب التاريخ والفلسفة، وحملت وداً خاصاً للشعر أقرأه حين تهم علي مشكلة أو تجتاحني عاصفة، فأجد في صفحة شعر بلا تعيين مايمسح عن قلبي همومه وعن عقلي عجزه. وحاولت أكثر من مرة أن أجد بين كلمات الشعر مايفسر لي جانبًا من الأحجية، ولكن لذة الشعر طغت فاختفت المعاني لتظهر على الخشبة لحظات من النشوة المتراقصة أنستني وحشة اللغز وإبهام الكلمات التي مازالت تغوص فتختفي لتعوم فتظهر.

غرقت في حب المعرفة خلال السنين التي أعقبت عام فض الوحدة مابين البلدين. ومع ظهور جمعيات المستغلين للأفكار والمبادئ وازدياد نشاط التجمعات البشرية، توسعت مساحة المعرفة بداخلي والتي اجتذبتني منها متعة السباحة في المياه الغائرة فانفصلت عن كل ماهو دنيوي وحياتي لأعيش لحظات طويلة بعيدًا عمّا هو قد وقر عندي أنه انتهازي ومبتذل، فبتُّ حالمًا وكأني أصبحت صانعًا مدينة خيالية يسود فيها كل شيء جميل وفاضل.

كان عدم انتمائي السياسي المباشر لأيّ تجمع قائم قد عزز متانة صلتي بالأفكار الكبرى كالطمأنينة الروحية والحرية والديمقراطية والعدالة، وتحولت إلى بؤرة قد تستقطب أفكارًا مختلفة تسعى إليها تجمعات كثيرة، حتى إني كدت أحسب على أي واحدة منها، ولكني نجوت من الوقوع في أيّ فخ كان يمكن أن أقع فيه.

وكأنَّها الشمس كانت حادة في ذلك الصيف الاستثنائي، وكأنَّه جاء ليشجعني على الاستيقاظ مبكرًا في أيام الصيف تلك لأمارس رياضة خفيفة ولكي أستمتع بأخبار الراديو الطازجة كي تختلط الأنباء بالرطوبة التي مازال الصباح يحتفظ بها، ولكن شيئًا من الطمأنينة هرب مني ذات يوم بينما سمعي يصافح كلمات المذيع يعلن عن شيء من القلق الحربي الذي يدور في

الجو، ويعد ساعات كان اسمه حرب الخامس من حزيران بعد أن تعرفت أكثر إلى تفاصيل تابعتها في الإذاعات بعد يوم وكذلك في الصحف التي وجدت موضوعًا جديدًا تتحدث عنه بعد أن كررت نفسها لسنوات طويلة.

ألحَّ عليَّ السؤال بعد أيام وهل يمكن للموت أن يزيد من عدد الناس بعد أن سقطت القنابل على العاصمة لتقتل أناسًا أعرف البعض منهم، بل كنت على صلة محبة بهم، وكان في سماء الترقب بحث مستمر عن سؤال الأحجية «أجانا الموت صرنا ستة». وعندما جمعتني المصادفة، في مقهى مفتوح مقابل القلعة المتعالية، مع شيخ خرج لي من جعبة ذكريات قديمة، وكان يعلمنا (الإنشاد العربي) في المدرسة الابتدائية ثم تحوّل إلى عمل حر فيه شيء من الصناعة على ما أذكر وإن كان لم يحدد نوع المصنوعات التي يتعامل بها، إلا أنه شرح لي القاعدة التي يعمل على أساسها وهي أن (الهُراء) ينتج (الهُراء) حكمًا، والذكي هو من يقنع الآخرين بأنّ (الهُراء) يمكن أن يكون له نفع وقيمة، وهكذا يمكن لي أن أفهم سر تلك الحكاية التي رويت لي من عقود. وجعل الشيخ يكملها وكأنّه المؤلف الفعلي لها:

كنّا تلاتة في بتة، أجانا الموت صرنا ستة، مات اللي مات وعاش اللي عاش والراكب على الجحاش أطرش قال سامع حسْ بقّة في سماها، الأعمى قال وأنا بعيني أراها، والكسيح قال اركضوا لنركض وراها.

وتساءلت بعد إعلانه عن نهاية الحكاية: مامعنى هذا؟، فسمعته يعود قائلاً:

– اسمع ولاتصدق شيئًا، ولاتعلق فالأمر كله لامعنى له. كثير من الحكايات لامعنى لها ياعزيزي.

وهكذا، ببساطة مدهشة، وجد الشيخ لي مخرجًا من المأزق الذي وقعت فيه لسنين طويلة، وماعدت بعد الخامس من حزيران ذاك لأعير الأكاذيب أيّ اهتمام، وهكذا استشعرت الراحة وأنا أخرج من دائرة الكذب التي كانت تتّسع وتتّسع حتى غمرتني ذات يوم، إلا أنّها حمدًا لله لم تغرقني.

وانسلخت عن المقهى فيما أراقب القلعة مرسلاً إليها نظرات عتاب وأنا أردد في سري:

– لطالما وثقت بك ياسيدتي الجميلة، فلم تخليت عني وجعلتني أفكر في خديعة كاذبة طوال تلك السنين؟

أيـام..

قصة

دلال حاتم *

اليوم الأول

خطوة، خطوتان، ثلاث خطوات.

ثم وقفت تنظر بدهشة إلى عالم البشر الذي يموج حولها.. ريفيون وأهل مدينة، رجال ونساء، شيوخ وأطفال، أصوات مختلفة ونداءات، البعض يتبادل القبلات، البعض ينادي سيارة أجرة، آخرون يصعدون الباص للعودة إلى القرية. توقفت للحظة، أحست وكأنها تلقي بنفسها في بحر متلاطم الأمواج وهي لا تعرف السباحة. ولكن، سرعان ما طردت الخوف من قلبها. ما حدث قد حدث ولا مجال للرجوع أو التراجع.

(*) دلال حاتم: أديبة وقاصة من سورية، لها مساهمات كبيرة في مجال قصة الأطفال، رئيسة تحرير مجلة أسامة (سابقاً).
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

منذ زمن وحلم العيش في المدينة يلح عليها. ستجد عملاً بسهولة كما وجدته من سبقتها. الحياة في المدينة أجمل: شوارع نظيفة، ماء يجري في الحنفيات وكهرباء لا تنقطع، سينما وحدائق، وأجرٌ يفوق ذلك الذي تحصل عليه من حصاد القمح وجني القطن. ستجد حتماً بيتاً يؤويها وستكون الحياة أجمل بكثير.

النهائية ترجّلت من الباص تحمل حقيبتها التي حشرت فيها ملابسها. توقفت مرة أخرى ولم تعرف أي طريق تسلك. سألت امرأة عن الطريق، فسألتها الأخرى أين تقصد؛ وعندما اكتشفت أنّها غريبة، أشارت إلى شارع قائلة: سيري إلى نهايته وستصلين.



استقلت الباص الذي سينقلها إلى مركز المدينة. تساءلت وهي تنظر إلى الشوارع الواسعة، لماذا لا يوجد في قريتها مثل هذه الشوارع النظيفة. انشغلت بمراقبة الطريق والسيّارات والشاحنات، إلى أن نبهها السائق بوصولها إلى المحطة

قادتها قدماها إلى ساحة تفرعت منها شوارع أخرى. سارت على غير هدى، شغلتها الفرجة على الدكاكين والمخازن والبضائع، وعندما أحست بالجوع، قادها أنفها إلى دكان تنبعث منه رائحة الطعام.

اشترت سندويشة وعلبة عصير، اقتعدت عتبة مخزن تجاري. وعندما شبعت واستراحت نهضت وتابعت المسير.

لم تعرف حسنا أين تقضي ليلتها. فلجأت إلى الحديقة العامة. أراحت جسدها المتعب على مقعد خشبي وغرقت في النوم.

اليوم الثاني

استفاقت على يد تهزها بعنف وصوت ينهرها: قومي ألا تعرفين أن النوم في الحدائق العامة ممنوع؟

فتحت عينيها فبهرها لون السماء الزرقاء ممزوجاً بضياء الشمس. غطت عينيها بكلتا يديها وهبت واقفة.

- لقد سرقني النوم، وليس لي مكان أذهب إليه.

تابع حارس الحديقة بجفاء:

- لو رآك رجل الشرطة لقبض عليك بتهمة التشرد. أسرعي وابتعدي عن المكان.. لا تقتربي من الحدائق العامة وخاصة في الليل.

رغم حرارة الصيف، أحست ببرودة الصباح المنعشة تدغدغ وجهها. حملت حقيبتها، غادرت الحديقة إلى حيث لاتدري.

الشوارع خالية والمدينة لا تزال نائمة. داهمتها وحشة اعتصرت قلبها.. في قريتها يفيق الناس مع صياح الديك.. جاءها صوت أمها: قومي يا حسنا إلى متى تنامين؟.. قومي وساعديني، اليوم يبدأ موسم قطاف القطن وعلينا أن نلحق بأبيك.

دارت حول الحديقة. ملأت رئتيها بعبير أزهار الياسمين. تذكرت شجرة الياسمين التي تنام في ظلها طيلة فصل الصيف. تمنّت للحظة لو أنّها لم تغادر قريتها. فكرت بالعودة ولكنها خنقت الفكرة في مهدها. لماذا جاءت إلى المدينة ما دامت ستحن وتفكر بالعودة؟

أخيراً، تمطت المدينة واستفاقت. فتحت نوافذ البيوت، جلس الناس في الشرفات يستمعون إلى المذياع ويحتسون القهوة.

عند الظهيرة ثارت معدتها تطلب الطعام. توقفت أمام مطعم تنبعث منه رائحة طعام وشواء. أغمضت عينيها، وملأت صدرها برائحة اللحم المشوي. نظر إليها شاب متمعناً. ارتجفت وعبق وجهها. في نظرته إليها شيء جعلها تحس وكأنها عارية من ثيابها. قال لها وهو يغمز بعينه:

- أنت جائعة أليس كذلك؟ تعالي سأعزمك على الغداء.

خافت، ابتعدت مسرعة يتبعها صوت ضحكته الرقيعة:

ـ ايه على كيفك! كنت سأعزمك على طعام لم تأكلي مثله في حياتك.

في ركن منزو، أخرجت حافظة نقودها وبدأت تعد ما معها. ليرات قليلة لن تكفيها أكثر من يومين أو ثلاثة. يجب أن تبحث عن عمل وإلا هلكت جوعاً.

كيف يحصل الناس على عمل في المدينة؟ قالوا لها: إن الشغل في المدينة أكثر من الهم على القلب، وما عليها إلا أن تختار.

استوقفت سيّدة في خريف العمر. سألتها أين تجد عملاً.. نظرت السيّدة إليها باستغراب وتابعت طريقها.

جاءها صوت المؤذن يعلن صلاة المغرب. أين تقضي ليلتها هذه؟ في بيت الله، هناك دائماً متسع للجميع.

ولكن حارس الجامع قال لها:

ـ المساجد يا بنتي وجدت للعبادة فقط، وأبوابها تغلق بعد أداء الصلاة مباشرة.

رجته بإلحاح:

ـ لا مكان لي في هذه المدينة. دعني أقضي الليلة هنا وسأغادر عندما يشقشق نور الفجر.

رفع حارس الجامع يده مستنكراً:

ـ أعوذ بالله.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. ماجتمع رجل وامرأة إلا وكان الشيطان ثالثهما.

قالت حسنا وهي ترى إلى شعره الأشيب ووجهه المجعد:

ـ عن أي شيطان تتكلم يا شيخي؟. أنا في عمر ابنتك إن لم أكن في عمر حفيدتك.

أحس الحارس بالحرج. أردف:

ـ لا تؤاخذيني يا بنتي.. ألسنة الناس لا ترحم أحداً. ربما رآك أحد القادمين لصلاة الفجر، فيظن بي الظنون. حراستي للجامع ليلاً مصدر رزقي. لا أظنك تقبلين أن يقطع مصدر رزقي بسببك.

في القرية، كانت حسنا تخشى الكلاب الشاردة والذئاب الجائعة. في المدينة لا وجود للذئاب، أما الكلاب فهي حيوانات مدللة على قلوب أصحابها ولا خوف منها. ولكن عيوناً آدمية تخيف، وتكشف عما يدور في قلوب أصحابها، فأين المفر من هذه العيون؟ قادتها قدماها إلى مدخل بناية قيد البناء. توقفت لمدّة وأنصتت؛ لم تسمع صوتاً ولا حركة. تشجعت واختفت خلف كومة من أكياس الرمل

والإسمنت ظنت أنَّها ستغفو فوراً، ولكن النوم جافاها. أحسَّت بوحشة قاتلة وكأنَّها تنام في مقبرة.

اليوم الثالث

صحت على صوت مذياع. نظرت من بين الأكياس. رأت رجلاً خمسينياً يصنع إبريق شاي. تساءلت إن كان الرجل قد قضى الليلة هنا أم أنَّه جاء للتو. لا بد من الخروج، تنحنحت حتى لا تخيف الرجل فجاءها صوته:

- تعالي واشربي كأساً من الشاي. رأيتك نائمة وأنا أتفقد المكان.

هدأت نفسها قليلاً. جلست إلى جانبه تحتسي الشاي وتحكي له قصتها. لم يفكر طويلاً قال لها:

- عودي إلى قريتك يا بنتي. المدينة غابة ستضيعين فيها.

عادت تتسكع في شوارع المدينة. طرقت أبواباً عدة تسأل عن عمل. أخيراً جاء الفرج. قالت لها سيّدة ادخلي وسأجريك.

مسحت، غسلت، كنست، استمعت إلى توجيهات السيّدة صاغرة. عند المغرب نقدتها السيّدة مئة ليرة قائلة:

- يجب أن تتعلمي كيف تنظفين البيوت في المدينة.

وقبل أن تخرج فتشتها السيّدة تفتيشاً دقيقاً. مضت تسير على غير هدى، فقدت رغبتها حتى في تناول ما يسند قلبها. ومرة أخرى لجأت إلى بناء قيد البناء. لم تنم طيلة الليل. ظلت تقلب الأمر من كافة وجوهه:

العودة إلى القرية وما ينتظرها من عقاب، والبقاء في المدينة.

الأيام والليالي التالية

قضتها حسنا في التشرد والبحث عن عمل لم تفقد الأمل في العثور عليه. ظلت صورة المدينة الجميلة تداعب مخيلتها في النوم والصحو.

اليوم العاشر

في سوق الخضار الأنيق، وقفت تنتظر رزقها وتتأمل كيف يرتب البائعون الخضار والفواكه بأسلوب يخطف البصر.

هل هو حدسها أم قدرها الذي جعل عينيها تلتقيان بعيني سيّدة يكلمها البائع باحترام شديد؟ تقدّمت من المرأة وجلة وسألتها إن كانت بحاجة إلى مساعدة. رمقتها المرأة طويلاً وعندما عرفت أنَّها غريبة، ربتت على كتفها قائلة: تعالي معي ولن تندمي.

ظلت حسنا بضيافة السيّدة عدّة أيام.

نامت على سرير وفي غرفة مستقلة، تناولت أطعمة لم تألفها ولم تعرفها. هدأت نفسها الحائرة.. المرأة تعاملها كابنة لها وتخاف عليها ولو من نسمة هواء. وكلما سألتها عن عمل تجيبها: هل مللت البقاء عندي؟ اصبري وسأجد لك عملاً مناسباً.

اليوم الخامس عشر

انطلقت حسنا مع السيّدة إلى السوق. اشترت لها ثياباً مزركشة وعقوداً وأساور وأحذية بكعوب عالية، ثم ذهبت بها إلى الحلاّق.

قص الحلاق الجديلتين الطويلتين وصبغ ما بقي من الشعر بلون ذهبي صارخ، ولم تعرف حسنا نفسها عندما نظرت إلى صورتها في المرآة.

لم يعد اسم حسنا يناسب وضعها الجديد. أعطتها السيّدة اسم سونا. علّمتها كيف تسير وتتحرك وتدخّن وأشياء أخرى كثيرة لم تكن تعرفها.

ضاعت حسنا في شوارع المدينة. نشر أهلها صورتها على مدى ثلاثة أيام في إحدى الصحف تحت عنوان مفقودة.

ما زالت حسنا مفقودة حتى اليوم.

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة





الحق أقول لكم..

قصة

جمـال عبـود*

حين جيءَ بالعجوز الكفيف وسيق به إلى الزنزانة الانفرادية، شديدة العتمة، لم يفطن أحد إلى ما خبّأه العجوز، بحرص شديد، في كم ردائه الطويل مطبقًا يده عليه حتى لقد تشنجت أصابع يده وكاد أن يفضحه ما سح منها من عرق.. لولا أنّ جسمه شبه العاري، تحت ردائه السابغ، كان يسح عرقًا غزيرًا أيضًا.

(*) جمال عبود، قاص وصحفي من سورية.
- العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

ومن السكون المطبق الذي أحاط بالعجوز، ومن أصوات أقدام الحارس المتثاقلة والمتباعدة حينًا، والمتقاربة حينًا آخر، ومن حدسه هو، وربما من حاسة الشم لديه أدرك

العجوز أنَّه وحيد في مكان معتم، ولربما أدرك من رطوبة المكان وعفونته أنَّه في قعر بئر أو ما يشبه قعرًا للبئر.

وكما توقع فقد فتح الحارس ما يبدو أنه باب ثقيل وصدئ، وسمع شيئًا يشبه الصرير، ثم صافحت أنفاسه أنفاس الحارس فأدرك أنّ حارسه ينحني أمامه، ومن طرق خفيف على كتفه هو أدرك أن الحارس يشير عليه أن الطعام بات بين يديه.. وعجب لهذه فقط، عجب ألا يدرك أنّ الطعام أمامه إلا إذا كان ثمة من يدله عليه، وعهده بألوان الأطعمة تأتيه روائحها قبل أن يبلغ حاملوها عتبة غرفته، وتذكر كم كان يحسن اختيار ما يلذُّ له من الطعام من بين عشرات الصحون التي كانت تملأ مائدته وتزيد على حاجة عشرات الأيدي الممتدة نحوها. الآن فقط يدرك أن الرائحة كانت تجد سبيلها إلى أنفه، ولا يعوقها عن ذلك كثرة الضجيج من حوله، كثرة القيان والجواري، وكثرة الضيفان أيضًا.

فما الذي أخرس الرائحة أمامه الآن..؟

أهي عفونة المكان..؟!

أهي العتمة والسكون المطبق..؟!

أم هو الطعام وقد جيء به باردًا وشحيحًا حتى من الرائحة..

ولكنَّ العجوز أكل..

في يومه الأول أكل..

وفي يومه الثاني أكل..

وأكل في ثالث ورابع وعاشر يوم أيضًا.

وأعجب ما كان من أمر العجوز أنَّه كان في كلِّ مرة، وبعد أن يمضه ازدراد آخر اللقيمات الناشفة من طعامه عديم الرائحة، كان يقرر أن تكون هذه وجبته الأخيرة التي لن يعود بعدها لهذا الطعام الذي لم يتبدل مذ جيء به مخفورًا إلى هنا، ولكنه ما إن يحل موعد الطعام من جديد وما إن تأته تلك الربتة الخفيفة على كتفه حتى يقبل على طعامه باستسلام المغلوب على أمره وبلهفة من لا طعام آخر لديه..

وكان، منذ حين، قد بدأ يلحظ تبدلاً بنوع الربت على كتفه، فبعد أن كان يأتيه عنيفًا أقرب للزجر صار يأتيه خفيفًا أقرب إلى العطف والتعاطف.. وهنا قرَّر أن



يعود لما كان قد أخفاه بكمّه بكل ذلك الحرص الذي كان، وأن يخرجه من طرف كمّه بعد ما صرّه عليه، أن يفتح به بعض ثغرة في جدار الصمت من حوله، قرَّر أن يشتري بعض الرائحة ..

قال للحارس، وقد وضع يده على يد الحارس التي أطالت الربت على كتفه..

– ألم يسأل عني أحد ..؟!

– وهل لك أحد كي يسأل عنك، ألم تعلم أنَّهم قتلوا ولديك قبل أن يأتوا بك إلى هنا ..؟!

– أقصد أيَّ أحد من أصحاب الحوائج التي كنت أقضيها لهم ولا أسألهم عليها منة وشكوراً ..؟!

– الناس يا سيّدي لا يسألون عمَّن قضى لهم حوائجهم، إنَّهم يسألون فقط عمن يقضي لهم حوائجهم..

– وإذن فلا أحد.. ؟!

– نعم ، لا أحد ..

– ولكنني هنا منذ أسبوعين.. ؟!

– ستمكث هنا إلى ما شاء الله، فما الغريب في هذا.. ؟!

– أعني أليس ثمة من يسأل.. من

هناك، من الذين أمروا بجلبي وإحضاري.. ألن أحـــاكم، ألن أجلد.. لماذا أنا هنا إذن..؟!.

- مهلا .. مهلاً يا سيّد العميان. أنا ياسيّدي حارس بسيط، قيل لي ألا أدعك تهرب من سجنك، وهم يعلمون ألا مهرب لفارس في عنفوان قوته من مثل هذه الزنزانة اللعينة، فما بالك بعجوز كفيف ناف على الثمانين من عمره، وهذا كل ما أعلمه من حال وجودك هنا..

وقد نتر الحارس يده من يد سجينه علامة انتهاء الحوار، ولكن العجوز لم يدع الفرصة تفلت من يده، بل ألحّ بضراعة الغريق يتوسل نجاته ولو بقشة.

- مهلا بني، كل ما أردته أن أطمئن منك فحسب، وها قد طمأنتني حفظك الله، فما داموا لا يسألون،فهم غير مبالين، وهذا كرم ما بعده كرم.. آمل أن تجمله بكرم منك أنت..

- وأيّ كرم تريد أيُّها التعس..؟!

- أن تبدل لي طعامي فقد سئمته.

- ولكنه طعام الدولة وقد خصوك به، أفتريد أن أعطيك طعامي مكانه.. بل لعلك تحسب أن طعامي خيرًا من طعامك.

- أعرف أن طعامك ليس خيرًا من طعامي، وأنا أعزم عليك على طعام ليس كطعامك ولا كطعامي.

- يا سبحان الله. أتعزم علي وأنت في (قعر مظلمة) ولا حول لك ولا قوة ولاسلطان..؟! أتسخرمني أيُّها العجوز الفاني..

- حاشا لله يا ولدي. إن هو إلا دينار اجتلبته سرًا حين جيء بي إلى هنا، وأعرف أن شهمًا مثلك لا يعجز أن يأخذ الدينار ويطلب إلى أهل بيته أن يطبخوا ضلعًا من خروف، جديًا ولو صغيرًا.. وأعرف أن الدينار كثير ولكني أسامحك بما يبقى منه، فقط من علي ولو بوجبة لها رائحة مثل رائحة الأيام الخوالي.

وحين لم يتلق العجوز أي ردّ، وحين سمع ذاك الصرير الصدئ المكتوم علم أن الحارس أشفق عليه من قولة لا قبل أن يمضي .. ولكنه تعلل بالأمل، فما دام لم يقلها.. فقد لا يقولها، وقد يبدّل الله أمره من حال إلى حال ..

والذي لم يعلمه العجوز ولم يتيقن منه، وإن تعلل بالأمل في حصوله، هو أنّ الحارس لم يقل (لا) لأنّه كان يقلب الأمر على وجوهه، وقد أمضى ليله يفكر فيه،

ولأمر أراده الله في حينه فقد لحظت زوجه سهومه وانصرافه عن كل حديث أغرته فيه إلى أن أسعفها الله واستجرته هو إلى الحديث الذي يشغل باله وكان أن أشارت عليه بأن يفعل، لا طمعًا في معروف يصنعه.. بل بمال هم ليسوا بغنى عنه.

وهكذا كان..

ففي موعد الوجبة الجديدة تنحنح الحارس قبل أن ينصرف، وأدرك العجوز أنَّ الوقت قد حان، واكتفى بأن وضع ديناره العتيد في يد الحارس الذي لم يكلفه عناء البحث عن يده..

والذي لم يعلمه العجوز أيضًا هو أن الحارس وزوجه، وبتدبير منها فقط، لم يشاءا أن يطبخا للعجوز خروفًا ولا جديًا، لم يشاءا أن ينفقا عليه شيئًا من ديناره بل تدبرا غداءه مما لم يكلفهما غير الطهو والمرق..

وهكذا جاءت تلك الرائحة التي أنعشت فؤاد العجوز وأضاءت وجهه وروحه بإشراق مثل إشراق أيام زمان..

ولأوّل مرّة يهرع إلى الطعام لا ينتظر ريثًا ولا دعوة، ولا يدًا تقوده إلى حيث الطعام..

وأكل .. وأكل.

وأكل .. وأكل..

لم يعطس وهو يأكل، لم يتنحنح ، لم يعالج لقمة قط، فقط كان يمضغ ويزدرد، ويزدرد ويمضغ من كل ما تطاله يده.. حتى جمدت فجأة تلك اليد.. فقد كان ما طالته في قعر إناء الطبخ شيئًا قاسيًا وحادًا كأنَّه ظفر أو مخلب.. وعرف أنَّ وليمته ما كانت إلا قطة أو جرو كلاب.. فماذا عساه يصنع..!؟.

العجوز لم يبتئس، لم يحنق، لم يكفر بزمان جرَّده من كل عز وسلطان وأبدله حارسًا خؤونًا ضن عليه بوجبة نظيفة من بعض ديناره، فقط تجرأ لأوّل مرّة ونادى بعالي الصوت.. « هيه ياحارس.. ياحارس»، ولابد أن الحارس قد كان قريبًا، وقد اكتفى بالوقوف قرب الباب وصاح هو الآخر:

– وعلام تصرخ.. أهو الشبع وقد ردَّ لك عافيتك. قل .. ماذا تريد .. !؟.

– أريد أن تقول لكل من تراه وتصادفه.. أنَّ كلّ من يريدني في قضاء حاجة فهي مقضية له. قل لهم إنَّني عائد لمجدي وسلطاني.

قال هذا ولم يضف. والحارس الذي

مضى قال ذلك لزوجته ولم يضف، وزوجته قالت ذلك لجارتها ولم تضف، وأكيد أن جارتها قالت ذلك لزوجها، ولأولادهما، لغيرها من الجيران حتى بلغ ذلك مسامع الذين يسمعون كل ما يقال ولا تخفى عليهم قولة مهما صغرت..

وكان ما كان..

فـذقـون اهتـزّت ولحى شـدت، وأياد تصلبت ووساوس استبدت.. وجيء بالعجوز العجوز.. وكان ما كان..

- أريد أن أعـرف من قـال لك بأنّي عـفـوت عنك، وأنّك عائد لمجدك وسلطانك..؟!

- لم يقلها لي أحد..

- وإذن فلم الزعم بأنّك خارج وقد أنزلناك قعرًا لا يخرج منه من حل فيه إلا محمولاً على الأكتاف، وإن شئنا طمرناه حيث هو رأفة وإشفاقًا بالأكتاف كي لا تتعب بحمله..

- هو ذاك يا سيدي ومولاي. ولكنّي وقد أكلت لحم الكلب تراءى لي أنّ الفرج بات قريبًا بما لم تأكلني الكلاب جيفة مرمية وينتهي أجلي فإنّ فرج الخروج لابد آت..

- أو تظن ذلك حقًا..؟

- حقًا وصدقًا ياسيدي ومولاي.. فليس بعد أن نأكل الكلاب غير أن تأكلنا الكلاب أو تحلّ علينا نعمة الفرج ويعفو عنًّا الأمير.. أصلح الله الأمير.

- هو لك .. ولن يكون حسن ظنّك فينا أقل من رأفتنا بك. فلتعد لمجدك وسلطانك واعف عمّا بدر منًّا..

نعم هذا ما كان من أمرهم في ذاك الزمان، وهو ليس من أمرك ولا أمري في هذا الزمان. فلا تظنن أنّ كل فساد يستجلب صلاحا بعده، ولا كل خراب يومي إلى عمار قريب، ولا كل جوع يبشر بعده بالشبع .. ولو من الرائحة فقط.

لماذا...؟!.

لأنّه في زماني وزمانك ليس ثمة أمير، ولا حتى حارس ثرثار..

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفة

لافونتين وشعر الأطفال العربي

بيان الصفدي

ثقافة النص الآخر بين التراث والمعاصرة

أحمد حسين حميدان

خارطة الشعر الفلسطيني المقاوم

طلعت سقيرق

الشاعر محمد الفراتي: السخرية والثورة

فاضل سفان

الآخر في الرواية الفلسطينية

صالح موسى

١٩٨

لافونتين وشعر الأطفال العربي

بيان الصفدي *

يظن أحيانًا وبشكل عابر أن حكايات لا فونتين من التراث الشعبي الغربي، حتى إن شعراءنا الأوائل كانوا يشيرون بفخر إلى أنهم تأثروا بحكاياته فنقلوها شعرًا إلى العربية كما فعل الشاعر أحمد شوقي.

والمسألة في نظري تحتاج إلى وضعها في إطارها الصحيح، حتى نعرف على وجه الدقة أن مصدر أمر تلك الحكايات التي ذاعت في العالم باسم حكايات لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥).

(*) بيان الصفدي باحث من سورية - رئيس تحرير مجلة «أسامة».
- العمل الفني : الفنان عبد الرحمن مهنا.

من المعروف أن مصدر هذه الحكايات ذو أصول شرقية في الغالب الأعم، مع حكايات إيسوب اليوناني الذي يرجع الكثير منها إلى أصول شرقية أيضاً.

ومن مصادر لافونتين الكبرى كتاب كليلة ودمنة، فقد عرف العالم كتاب الهندي بيدبا من خلال ترجمته العربية التي نقلها ابن المقفع..

ولسبب ما فقد الأصلان الهندي والفارسي للكتاب، فعاد الفرس إلى نقل الترجمة العربية إلى الفارسية مرة ثانية على يد حسين واعظ كاشني في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، ثم نقلت هذه الترجمة إلى الفرنسية على يد داود ساهد الأصبهاني عام ١٦٦٤(١)، تقول الدكتورة نفوسه زكريا سعيد : (٢)



جان دي لافونتين

«ولعلّ لافونتين اطلع عليها، وعرف عن طريقها بيدبا الذي يعترف لافونتين نفسه بأنه كان من مصادره، حيث يقول في مقدمة المجموعة الثانية من خرافاته «ليس من الضروري – فيما أرى– أن أقول من أين

(١) خرافات لافونتين في الأدب العرب. سعيد
(٢) سا. ص ١٥



استقيت هذه الموضوعات الأخيرة غير أنّي أقول فقط اعترافًا بالفضل أنّي مدين في أكثرها لبلباي (بيدبا) الحكيم الهندي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات».

وتؤكد الدكتورة نفوسة أنّ حكايات كليلة ودمنة سبق أن نظمها في الأدب العربي علي بن داود وبشر بن المعتمر وأبو المكارم أسعد بن خاطر وأبان عبد الحميد وابن الهبارية وابن مماتي والصاغاني وجلال الدين النقاش.(٣)

(٣) سا. ص ١٦

شرع لافونتين في كتابة حكاياته شعرًا وهو في السابعة والأربعين من عمره، ونشرها في اثني عشر جزءًا بين عامي ١٦٦٨- ١٦٩٤ مهداة إلى لويس الرابع عشر.

إلا أنَّ لافونتين قد تصرف بالتراث الخرافي والأسطوري الذي تعامل معه بإبداع وإلى هذا أشار قائلاً حسب ترجمة حسيب الحلوي في كتاب له عن الأدب الفرنسي صدر في حلب عام ١٩٥٢ [٤]:

بعض المقلدين اعترف بأنَّهم كالحمقى من الأنعام

إذ يتبعون راعي «مانتو» تمامًا كالأغنام

إنّني أتصرف على وجه آخر فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد

كثيرًا ما أسير وحدي سعيًا وراء السداد

سترون أنّني أفعل مثل هذا على الدوام

فما كان اقتدائي أبدًا بعبودية واستسلام

لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

التي كان أساتذتنا أنفسهم يتبعون

على أنّه أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات

وأمكن أن تسلك بين أشعاري من غير إعنات

فأنا أنقلها، وأريد أن أتقي التكلف العقيم

حين أجهد أن أسِمَ بطابعي ذلك اللحن القديم

لقد نجح لافونتين على ما يبدو في جعل الخرافات والقصص التي تناولها عملاً فنيًّا، إذ وضع نصب عينيه تخليصها من التعليمية المباشرة، وأضاف إليها الكثير من التفاصيل التي تمنحها الحيوية والمتعة[٥].

وأول من ترجم لافونتين إلى لغتنا هو رفاييل زخور الأديب السوري الذي كان صاحب الكتاب الأول الذي طبعته مطبعة بولاق عام ١٨٢٢[٦]، لكن هذه الترجمة لم تصلنا، ثم جاء بعده محمد عثمان جلال في كتابه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» الصادر في منتصف القرن التاسع عشر، ثم عاد ونقل هذه الحكايات شعرًا كل من عبد الله فريج وابراهيم العرب وأحمد شوقي.

(٤) سا. ص ٣٦
(٥) راجع للتفصيل كتاب خرافات لافونتين . سعيد
(٦) تاريخ الترجمة.... الشيال . ص ٧٦.

وفي سورية ظهرت ترجمات متفرقة عن لافونتين لعلَّ أوَّلها كتاب «نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوان» الذي ضمَّ العديد منها لواضعه إلياس عبده القدسي (١٨٥٠-١٩٣٦) والطريف أنَّ القدسي قد صاغ كتابه باللهجة الدمشقية على طريقة (القرّادي)[٧]، وكذلك ما فعله مصطفى خلقي في «وظائف الأطفال» في مطلع القرن العشرين.

في المغرب العربي يبدو أنَّ الشاعر مصطفى آغه قد نقل عن لا فونتين في كتابه «الأمثال على ألسنة الحيوانات» إذ سرت في مطلع القرن العشرين موجة من إعادة كتابة لا فونتين شعرًا.. وهذا ما فعله الشاعر المغربي الشهير علال الفاسي الذي ترجم مجموعة من تلك الحكايات هي «العربة والذبابة» و «الحطاب والموت» و«اللبّانة وزير الحليب» و «الثعلب والتيس» و «الرجل وولده وحمارهما» و«الفلاح وولده» مما هو موجود في الجزء الثاني من ديوانه، ومن هذه الحكاية سأقدم هذا النموذج الذي عنونه الشاعر[٨] «العربة والذبابة»:

بعَقَبات صعبة رمليه
مملوءة بالشمس والأذيه
جرت خيول ستة لعربه
واقتربت ذبابة من خيلها
زاعمة إسعافهم بفعلها
تشكو الذبابة من الهموم
لأنها وحيدة في الفعل

إلى أن يقول:

كذاك بعض الناس يدخلون
في فعل غيرهم ويقلقون
ويعملون عمل الذباب
فواجب طردهم للباب

ومن نظم من حكايات لافونتين مصطفى الرافعي في قصيدة «صياد الجراد»[٩]:

إن فتى صيادا
تتبَّع الجرادا
ولم يزل يصطادُ
وعزمه يزداد
حتى أصاب عقربا
فظنَّ فيها مأربا
فلدغت إصبعهُ
تريد أن تردعه

(٧) الحركة الأدبية... لوقا، ص ١٧٤-١٧٥
(٨) ديوان علال الفاسي ٣٧٢/٢
(٩) المحفوظات المختارة، عباس ٣/١

وأقبلت تقول:

يا أيّها الجهول

لا تبسط اليدين

حتى ترى بالعين

وفي «المثل المنظوم للمدارس» للشاعر اسكندر الخوري عدد من حكايات مشابهة أعاد نظمها شعرًا كما في «الغراب والحجلة»(١٠):

رأى غراب حجله

تدرج لا مستعجله

راقت له مشيتها

لما رآها مقبله

وقال مشي ساحر

مدلل ما أجمله

وراح كي يمشي كما اعتـ

ـاد فكانت مشكله

إذ صادف الأمر الذي

حيّره وجفّله

قد نسي المشي الـ

ـذي اعتاد فعضّ أنمله

كذلك فعل الشاعر جبران النحاس في «المعلم والغريق» على سبيل المثال لا الحصر(١١):

مهما أتى التوبيخ من إفادهْ

فهو بغير وقته بلاده

وغالبًا يقرع صمّ السمع

وكم أتى بالضر لا بالنفع

من ذاك ما جرى على ابن غرّ

سقط من نزقه في النهر

وبينما الفتى على وشك الغرق

شامَ مربّيه وما فيه رمق

فقال يا مولاي نجّ التائبا

فوقف الأستاذ فيه خاطبا

وقال: بسم الله رب اللاتِ

ورازق البنين والبنات

وأطيب الصلاة والسلام

على محيًّا رُسْله الكرام

كم نبهتك قبلُ مني الخطبُ

وأنت عن نصحي لاهٍ لعب

والطفل بين ذا ينادي: سيدي

بجاه خالق السما خذ بيدي

وإنما الأستاذ كان شارحًا

منبهًا طورًا وطورًا ناصحا

(١٠) المثل المنظوم للمدارس، الخوري ص ٢٢

(١١) مدارج القراءة. همام ٢١٥/٤

ينظم من درره القلائدا

ويورد الأمثال والشواهدا

وغرق الطفل ومات مأكل الأسـ

ـماك والخطاب بعدما اكتمل

ويترجم اسماعيل سري الدهشان ما عنوانه «فوائد القصص» للافونتين ونصه[12]:

خذ عن البُهْم حكمةً أو حصافه

ضمنتها حكاية أو خرافه

كم تعاف النفوس قولَ حكيم

فإذا صيغ قصة لن تعافه

وانظر الاقتصاد في النمل وانظر

همة النحل واظّراف الزرافه

لا تظن الذكاء وَقْفًا علينا

فاحتكار الذكاء للناس آفه

كذلك نجد الشاعر محمود غنيم في قصيدة «الضفدعة المغرورة» يعيد صياغتها مرة أخرى [13]:

ثور من الثيران كان يرتع

حول غدير نَقَّ فيه الضفدع

فأكبر الضفدع منه شكله

وقال: ليتني أكون مثله!

فقالت الأولى: غداً تراني

عيناك من فصيلة الثيران

وانطلقت تجري إلى الغدير

تفرغه في جوفها الصغير

لعلها تبلغ ما تريد

حجمًا كحجم الثور أو يزيد

فما احتست كوباً ولا إبريقا

بل مزقت أحشاءها تمزيقا

واسماعيل صبري شاعر آخر كتب قصة «الثعلب والغراب» المشهورة بطريقته[14]:

كلمات أصغى الغبي إليها

فاعتراه مسٌ من الخيلاء

وتغنى فلم يحس بمـ

ـا ألقاه في فخ أشعر الشعراء

بل رأى الجبنة الشهية تهوي

فبكاها ولاتَ حين بكاء

وتلقَّى اللص الغنيمة واستأ

ذن في الحال زاهداً في الغناء

قائلاً: طبت يا مغني الندامى

غنِّ غيري قد حان وقت غدائي

❖ ❖ ❖

(١٢) مجلة أبولو، يونيه ١٩٣٢.
(١٣) الأعمال الكاملة ١/ ٢٨٥
(١٤) الشعر القصصي، محسن، ص ٣٨.

إن هذه الحكاية الأكثر شهرة سيعيد الشاعر السوري نصرة سعيد نظمها في «الغراب والثعلب» وبطريقة حوارية مشابهة(١٥):

قالوا بأن صوتكْ
من أجمل الأصوات
يا خير كل طير ليتك
تسمعني نغمات

* * *

سرّ الغراب المغترر
إذ فتح المنقارا
صاح بصوت منكر
يقلد الهزارا

* * *

وقال للمخدوع:
يا أبشع الطيور
أشبعت منك جوعي
بالمدح والتكبير
نلت مرامي
فاسمع كلامي:
من يُكثر المدائحا
يقصدُ به مصالحا

وللشاعر أحمد الكاشف ثلاث حكايات في ديوانه هي «الظبي الذي رباه الخنزير» و «الجمل والحشائش» و«النعجتان» التي يقول فيها(١٦):

في وسط قنطرة تلا
قت ذات يوم نعجتانِ
بالكبرياء شهيرتا
ن غليظتان عنيدتان
إحداهما نظرت إلى الأخرى
بعين الإمتهان
ودنت تصيح الآن لي
أخل الطريق بلا تواني
فأجابت الأخرى بكبر لسـ
ـت أبرح عن مكاني
واشتد بينهما اللجاج فهاجتـ
ـا تتدافعان
حتى هوت في لجـ
ـة اليمِّ الخِضمُّ الإثنتان
عظم المصاب فصاحتا
مما جرى تتأسفان

وتتبع تأثير لافونتين في شعر الأطفال العربي خاصة في مصر قد يستغرق

(١٥) النشيد والموسيقا. القدسي. ص ٩٤.
(١٦) ديوان الكاشف. ص ٨٥.

صفحات طوالاً من هذا البحث إذ درج الشعراء على صوغ واحدة من حكايات لافونتين مجدداً..

لكنني أود الإشارة إلى أن تأثير هذه الحكايات قد وصل إلى الشاعر السعودي أحمد بن مشرف في عدة حكايات منها «حكاية الدب وانعكاس قصده الجميل لحمقه»[١٧]:

روى أولو الأخبار
عن رجل سيّار
أبصر في صحراء
قبيحة الأرجاء
دبًا عظيمًا موثقا
في سرحة معلقا
فأدركته الشفقه
عليه حتى أطلقه
ونام تحت الشجره
منام من قد أضجره
فأقبلت ذبابه
ترن كالربابه
فوقعت لحينه
على شفار عينه
فجاش غيظ الدب
يسيمه عذابا
فأسرع الدبيبا
لصخرة قريبا
فرض منه الراسا
وفرّق الأضراسا
وأهلك الخليلا
بفعله الجميلا

ومن أواخر تأثيرات هذه الحكايات ما كتبه جميل سلطان في مرحلة متأخرة مستلهمًا واحدة من قصص لا فونتين المشهورة بعنوان «الحطاب والموت» وهي من منظومات كل الشعراء العرب المشهورين للأطفال أيضًا[١٨]:

شكا الحطاب من حمل
ثقيل ليس يحتملُ
فألقاه لجانبه
وأنشأ عنه ينفتل
❖ ❖ ❖
ولاح الموت في لحظ
مهيب كله شعل
وقال: دعوت من لبَّى
فما بك أيها الرجل

(١٧) ديوان ابن مشرف، ص ٢٣٨
(١٨) الجديد ، سلطان للسادس، ص ٢١٩.

أأنزع منك مـــا تحـيـــا
بـه أم مــــا الـذي تـسـل؟

❖ ❖ ❖

فـــقـــال هلمّ حـــمّلني
فـإن الحـمل مـخـتـمل
وســـرعني فـــمــا لي في
لقـــائك هـا هـنا أمل
ســأحــمل كل أحـمــالي
فـــلا شكـوى ولا مـلـل

ونكاد نقول إن شعر الأطفال قد خلا من ظاهرة إعادة كتابة حكايات لافونتين الآن، وآخر ما استطعت تسجيله من هذه التأثيرات قصيدة «المنجم» للشاعر حامد حسن [19]:

خرج المنجمّ في ظلام الليل يرعى الأنجما
غضبت عليه الأرض لما راح يبحث في السما
فتعثرت قدماه في بعض الحجارة فارتمى
يا من ترى ما في النجوم وأنت تمشي في العمى
يا من جهلت الأرض.. كيف تريد أسرار السما

إن هذا الإلحاح على إعادة نظم هذه الحكايات المشهورة جعلت الدكتور حسن محسن يقول إن لافونتين [20] «المصدر الحديث للخرافة في الأدب المصري، ومن المعروف أن هذا الجنس (الخرافة) قد انتهى في صورته الغربية، فإذا كنا قد اقتبسنا بعض موضوعات من أدبنا العربي القديم، أو من كليلة ودمنة، فإن الأسس الفنية لهذا اللون، ظلت محاكاة لحكايات لافونتين».

إن في هذا القول الذي يعود في أصله إلى الدكتور محمود غنيمي هلال يحمل قدراً كبيراً من المبالغة والتعميم، لأن الشعراء العرب عندما ترجموا لافونتين لم يتقيدوا بحرفية الترجمة، فقاموا بعملية تعريب أو «تمصير» واضحة منذ محمد عثمان جلال، كما إن الحديث عن الأسس الفنية الخاصة ومرجعيتها» اللافونتينية» أمر غير دقيق، فقد ابتعد الشعراء بتجاربهم عن الأصل الفرنسي، ثم تعددت أساليبهم أنفسها، إضافة إلى أن أكثرية الشعراء لم يعرفوا الفرنسية أصلاً، وإنما كانوا يأخذون فكرة الحكاية أو أحداثها ثم يعيدون صياغتها نظمًا.

(١٩) مجلة «أسامة»، العدد ١٩٨٢/٨٣
(٢٠) الشعر القصصي، محسن، ص ٣٧.

إن هذه المبالغة في تأثير لافونتين دفعت الدكتور شفيق البقاعي إلى القول(٢١):

«إن الشاعر محمد عثمان جلال (١٨٢٩ - ١٨٩٨) لم يبدع باختراع شيء جديد، بل كان ناقلاً عن شعر لافونتين إلى اللغة العربية الحكايات التي أطلق عليها «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» التي وجدت استحسانًا بين المثقفين والقراء، وهذا شأن طيب أعطى هذا النوع قبولاً محببًا».

إن هذا الكلام يدفعنا إلى القبول بأن كاتبه لم يقرأ كتاب جلال أصلاً، أو هو مأخوذ بالأصل الفرنسي، لأن محمد عثمان جلال أبدع جديدًا كثيرًا في كتابه، فهو لم يتقيد تمامًا بالأصل، فقد كان يزيد أحداثًا، ويقوم بالتمصير والتعريب وهو واضح في أغلب القصائد، أما الأمر الآخر فهو أن المؤلف لم يقتصر في كتابه على حكايات لافونتين، بل ضمّن كتابه الكثير من الحكايات العربية والشعبية المصرية مما لا يتفق مع هذا الإطلاق الظالم لعبارة أنه «لم يبدع باختراع شيء جديد، بل كان ناقلاً».!!

خصوصًا أن الكثير من حكايات ذلك الشاعر الفرنسي كانت شرقية الأصل، بل عربية قديمة، ودليلي على ذلك أن بعضها ورد في شعرنا أو نثرنا القديمين كما في شعر أمية بن أبي الصلت والنابغة الذبياني وغيرهما فيما بعد.

ولنتأمل على سبيل المثال قول ربيعة الرقي:(٢٢)

ظَلَمتُ كذئب السوء إذ قال مرة
لسخل رأى والذئب غرثانُ مُرْملُ
لأنت الذي في غير جرم شتمتني
فقال متى ذا ؟ قال ذا عام أول
فقال: ولدت العام بل رمتَ غدرةً
فدونك كلني لا هنالك مأكل

ثم يقول في القصيدة نفسها:

فأنت كذبّاح العصافير دائبًا
وعيناه من وَجْد عليهن تهمل
فلو كان من رأف بهن ورحمة
لكفَّ يداً ليست من الذبح تعطل
فلا تنظري ما تهمل العين وانظري
إلى الكف ماذا بالعصافير تفعل

إن عددًا من الشعراء كانوا يتصنعون ويباهون بأن تجربتهم هي أخذ من لافونتين مع إهمال لمصادر أخرى تعاليًا يعكس ما يسمى بعقدة الخواجه تجاه الغرب.

إنني لا أقلل من أهمية لافونتين

(٢١) الأنواع الأدبية. البقاعي. ص ٤٢٢.
(٢٢) شعر ربيعة الرقي. العاني. ص ٥٠.

وانعكاس تجربته عربيًا، بل أود أن أؤكد أن هذه الحكايات نفسها قد عرفها شاعرنا العربي في تراثه وفي القصص الشعبية وفي الكتب التي ترجمت لإيسوب اليوناني[٢٣] أو لقمان الحكيم وبعض قصص الأنبياء وكليلة ودمنة.

حكايات لافونتين لم تترجم شبه كاملة إلا عام ١٩٣٤ على يد «نقولا أبو هنا» وقد صدرت عن مطبعة دير المخلص في صيدا بلبنان في ستة أجزاء مزودة برسوم مع كل قصة نقلاً عن الطبعة الفرنسية الأصلية.

نقولا أبو هنا أبرز ما عمله هو ترجمته الأمينة للنص الفرنسي، والتي لم تعمد إلى التصرف والزيادات على الأصل، وهذا ما ينطبق عليه كلام الدكتور البقاعي الآنف الذكر.

ويظهر من تقريظ رافائيل نخلة اليسوعي للكتاب أنه قد قرر في مدارس كثيرة في لبنان «لاقتضاء حاجة مدارسنا إلى الكتب التي يقصد بها تهذيب أخلاق الناشئة الحديثة بلغتنا العربية الفصيحة» ويبلغ حماس هذا الكاتب للفرنسية إذ يتحدث عن كونها لغة العالم «لا يكون لهم عنها بديل إلى ما شاء الله»[٢٤].

وفي تهنئة الشاعر خليل مطران للمترجم وتقريظه للكتاب يقول[٢٥]:

«إذا كان نقل الشعر بالشعر من لغة إلى أخرى ممتنعًا، لتعذر الأداء الفصيح السليم، من غير الأخذ بالحيلة، أو اللياذ بالزيادة أو النقصان، ولتعذر التوافق في المذاهب والأساليب التي تؤثرها كل أمة في قريضها، ولأسباب جمة غير ما ذكرت ليست هذه الكلمة محل التوسع في الإبانة، فمن أشق ما يتكلفه المترجم نقل أساطير لافونتين بمثل ما نظمها فأحكمها وبمثل ما أوجز فأعجز في إنشائها وتقديرها.

واختيار ما كأنه لم يخلق إلا لها من الألفاظ والتراكيب والمصطلحات. وفوق هذا العناء عناء أبلغ منه وهو نقل هذه الأقاصيص إلى لغة الضاد في حين أن فحول الشعراء الغربيين، وآداب لغتهم مقاربة أو مشاكلة أحيانًا للأدب الفرنسي، قد أعيوا دون تصويرها مستكملة روعتها وبلاغتها والخصائص العجيبة التي انفردت بها.

ومع علمي بل يقيني أن هذه الحقيقة لم تفتكم وأنها لو فاتتكم في بدء تصديكم لترجمة تلك الأساطير نظمًا، لاجتزأتم منها بعضها وصدفتم عن سائرها، لقد استشففت في مطالعة المجلدين اللذين

(٢٣) راجع خرافات إيسوب. السقا.
(٢٤) خرافات لافونتين ٩١/٦
(٢٥) سا. ٦ / ٨٨.

تفضلتما بإهدائهما إلي أنكم لشغفكم باللغة العربية ولرغبتكم في إبراز ما تجود به على عارفي أسرارها من مكنونات كنوزها التي تلائم كل مقال في كل مقام، قد استهدفتم لمداعبة الخطر، في سبيل إكسابها ذلك الخطر.

وكمثل على طريقة الكتاب سأورد مقطعًا واحدًا من أشهر حكايات لافونتين مع هوامش، ليرى القارئ والناقد صنيع المترجم[٢٦]:

سموَّ الغراب أوى مرة
إلى دَوحة فوقها قد جثم[١]
وكانت بمنقاره جبنة
يهشّ إلى أكلها ذو النَّهمَ[٢]
فوافاه مستروحًا ثعلب
يهيج حشاه بمثل الضَّرَم[٣]
فراغ وحاول من فوره
تصيُّدهَا قبل أن تُلتهم[٤]

وأعود إلى القول إن مقارنة دقيقة مع ترجمة محمد عثمان جلال لهذه الحكاية تظهر مقدار الإبداع والتصرف الذي فعله جلال، فجاءت حكايته ببساطة أكثر إمتاعًا وجمالاً من هذه الترجمة، كما إن انتقاء جلال للمفردة السهلة ولعذوبة الجمل وجمال الصياغات العربية زاد من رجحان كفته لدينا.

ولا يكتفي نقولا أبو هنا بهذا بل مما يزيد من جفاف ترجمته أنه نظمها في الغالب الأعم على البحور الشعرية الطويلة، وعلى البحر الطويل خاصة، ولنتأمل حكاية «الشيخ وبنوه» [٢٧]:

دعا الموت شيخًا أن يشدَّ رحاله
فأوصى بنيه قال ساعةَ ودَّعا:
«بني اكسروا محزومة النَّبْل هذه
إذا كان فيكم للصلابة مُدَّعى
وإني لكم عما قليل لشارح
فضيع فيها البكر مجهود بأسها
وجرَّب ثانٍ عُدَّ أقوى وأضلعا
فقال أبوهم: «يا ركاك سواعد
رويداً تروا بأسي وإن كان زعزعا

(٢٦) سا ١/٨

(١) نسبة السمو إلى الغراب هي من باب التهكم. أوى لجأ. الدوحة هي الشجرة العظيمة. جثم الطائر على المكان وقع عليه.

(٢) المنقار للطائر بمثابة الفم للإنسان. يهش إلى أكلها أي يرتاح وينشط إليه. النهم: الشراهة

(٣) مستروحًا: متشممًا. الضرم لهب النار وهو هنا كناية عن شدة الجوع والشراهة.

(٤) راغ الثعلب مكر واحتال. ومنه في وصف الرجل المنافق:

يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب

من فوره أي من ساعته. تلتهم تؤكل بشراهة.

(٢٧) سا ٤/٦٥.

ومن غير جهد كسّر النبل كلها
فرادى وأهدى النصح من خير ماوعى:
بنيّ اتحاداً إنه قد بدت لكم
به قوة تعيي الكميّ المقنعا

مع كل ذلك فلما فعله أبو هنا مكانة محفوظة في مسيرة شعر الأطفال العربية، كما للافونتين نفسه الذي كان محرضاً للشعراء في أن يقتحموا هذا اللون التربوي الجديد.

المراجع

البقاعي، د. شفيق
الأنواع الأدبية. مؤسسة عز الدين . ط١ بيروت ١٩٨٥.
الخوري ، اسكندر
المثل المنظوم للمدارس. مطبعة بيت المقدس. القدس ١٩٢٨
سعيد، د. نفوسة زكريا
خرافات لافونتين في الأدب العربي. مؤسسة الثقافة الجامعية. الإسكندرية . بلا تاريخ.
السقا، مصطفى وسعيد جودت السحار
خرافات ايسوب. دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٤٧.
سلطان ، جميل.
الجديد في القراءة والاستظهار. للسادس الابتدائي. المطبعة الجديدة. دمشق ١٩٦٤.
الشيال، د. جمال الدين
تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر محمد علي. مطبعة الاعتماد. القاهرة ١٩٥١.
العاني، زكي ذاكر
شعر ربيعة الرقي. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٠
عباس، أحمد علي وعباس حسن
المحفوظات المختارة، أربعة أجزاء ، ط٢. المطبعة الحديثة. القاهرة ١٩٣١.
غنيم ، محمود.
الأعمال الكاملة. ثلاثة أجزاء ، دار الغد العربي القاهرة ١٩٩٣.
الفاسي، علال.
ديوان علال الفاسي. ثلاثة أجزاء ط٢. منشورات مؤسسة علال الفاسي. الدار البيضاء ١٩٩٨.
القدسي، كامل وهشام الشمعة.
النشيد والموسيقا. وزارة التربية. دمشق ١٩٦٥.
الكاشف، أحمد
ديوان الكاشف. الجزء الأول. مطبعة الترقي. القاهرة ١٩١٤.
لوقا، د. اسكندر
الحركة الأدبية في دمشق ١٨٠٠ - ١٩١٨. بلا
محسن، د. محسن
الشعر القصصي. دار النهضة العربية . القاهرة ١٩٨٠.
ابن مشرف، أحمد بن علي مشرف.
ديوان ابن مشرف. إدارة إحياء التراث الإسلامي. قطر ١٩٨٦.
همام، جرجس
مدارج القراءة. ستة أجزاء . مطبعة الأميركان. ١٩٠٠.
أبو هنا، نقولا.
أمثال لافونتين، ٦ أجزاء، مطبعة دير المخلص ، صيدا ١٩٢٤
مجلة أبولو / مصر
مجلة أسامة/ سورية

ثقافة النص الآخر بين التراث والمعاصرة
أدونيس نموذجاً

أحمد حسين حميدان *

لا تلغي الثقافة الفاعلة إنجازاتها الماضية حين تكون صحيحة بل تتفاعل معها كجزء من التراث الإنساني وتسعى للاستفادة منها والإضافة عليها إنجازات أخرى جديدة.. هذه الجدّة أثارت حفيظة كثير من المفكرين كما أثارت اختلافات في الرؤية إليها..

(*) أحمد حسين حميدان: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان

فاحتدم الجدل حولها باسم الحداثة التي باتت من أكثر القضايا الإبداعية جدلاً في الأوساط الثقافية واحتدمت الطروحات فيما بينها إلى حدود النقيض إلاّ أنّها أخذت وجهًا واحدًا من الوجوه الإبداعية والثقافية المتعددة وحصرت ملامحه عبر الجانب الشعري الذي قذف غير فريق كرة الاتهام على الفريق الآخر وعلى القصيدة ذاتها فأعلن فريق أنّ عمودها الشعري لم يعد قادرًا على الصمود أمام تيارات العصر وتفعيلاتها ضاقت وما عادت صالحة لاستيعاب مفردات الخطاب الجديد وصورته الحداثية.. وأعلن فريق آخر أنّ هذه الخلاصة غير حقيقية لأنها نجمت عن ضعف يطمح أصحابه الهروب من القصيدة العربية الأصيلة وأوزانها لعدم صمود موهبتهم المتواضعة أمام صعوبة إنجازها.. بينما أبدى فريق ثالث عدم معارضته بلوغ أشكال جديدة للخطاب الشعري شريطة أن يكون من داخل هذه القصيدة معتبرًا أن ماقام به الحداثيون لم يكن غير نوع من التغريب والتبعية.. وذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى حد الاسف وهو يقول في كتابه بنية الخطاب الشعري: «من المؤسف حقًّا أنَّ التطور الذي عرفته القصيدة لم يكن عن حركة داخلية واقتناع فني صادر عن الذات العربية..» [1]... وكان الحداثة شيء طارئ على نصوصنا الإبداعية ولم تعرفه القصيدة العربية إلا منذ مدّة قريبة وهذا ليس صحيحًا على



الإطلاق وما فعله أحد الزملاء حين أرّخ في كتابه الحداثة الأولى[٢] من جبران إلى مجلة شعر لم يكن غير وهم من أوهام الحداثة التي استخلصها أدونيس وذكرها بجريدة البعث[٣]- رقم ٥١٥٦ تاريخ ١٩٧٩/١٢/١٧- ويقول في مقدمتها: «إنّ كل كلام عن الحداثة يجب أن ينطلق من نشوء الحداثة في المجتمع العربي الذي يعود إلى القرن الثاني الهجري الموافق للثامن الميلادي» وهو بذلك يتفق مع التاريخ الذي اعتمده الدكتور نعيم اليافي في كتابه الشعر العربي الحديث ..[٤]

ويجمل أدونيس أوهام الحداثة بعدة نقاط أهمها:

الوهم الزمني وينجم عن ربط الحداثة بالعصر الراهن على أنها حركة تغيير وتقدم وانفصال عن الزمن القديم ويؤدي إلى تأكيد على اللحظة الزمنية أكثرمن تأكيده على النص..

وهم المغايرة الذي يفضي إلى أنّ التغاير مع موضوعات الماضي وأشكاله هو الحداثة فلا يتخطى الموقف عندئذ حدود بناء القصيدة ولا يتعدى قضية أوزانها..

وهم المماثلة ومن خلاله يرى بعضهم أنّ الغرب هو مصدر الحداثة بمستوياتها المادية والفكرية والفنية وتبعًا لذلك لا تكون الحداثة خارج الغرب إلا بالتماثل معه ومن هنا ينشأ وهم معياري فيه تصبح مقاييس الحداثة في الغرب مقاييس للحداثة خارج الغرب وهذه نظرة مسبقة تصدر عن إقرار بتفوق الغرب وأنا شخصيًّا- يقول أدونيس- أشك بهذا التفوق، بل أنفيه على الصعيد الفني على الأقل.. وهنا تبدو المماثلة نوعًا من الاستلاب ونوعًا من الذوبان في الآخر والضياع فيه..

ويضيف أدونيس إلى ذلك وهميّ التشكيل النثري- شكلاً- واستغراق الزمانية- موضوعًا ومضمونًا- مؤكدًا بأنّه ليس شرطًا أن يكون النص المتناول لإنجازات العصر نصًّا حداثيًّا..

وفي حديث مرئي بثته قناة ال بي سي اللبنانية أول مرة بتاريخ ١٩٩٩/٥/١٢ ثم أعادت بثه ثانية بتاريخ ١٢/ ٣/ ٢٠٠١ أكد أدونيس على كثير من هذه النقاط التي أشرنا إليها ورغم اتفاقنا معه على معظم ما أورده حول أوهام الحداثة فإنَّنا لا يمكن أن نتفق معه على أوهام أخرى ساقت به إلى نتائج متناقضة وغير صحيحة على الإطلاق ويمكن إجمال ذلك بعدّة قضايا تتعلق بالشعرية العربية والمثقف العربي وعلاقته بالدين وموقفه من التراث والسلطة والغرب إضافة إلى موقفه من الكيان الصهيوني واحتلاله للأرض العربية.. كل ذلك يجتمع ليشكل جسد الأزمة وروحها من المنظار الأدونيسي الذي تبدو الرؤية فيه ضبابية غير واضحة المعالم

والأفق أحيانًا فأدونيس يرى دون أي توضيح أن الموقف في المسألة الشعرية لم يعد بالخروج عن الوزن والقافية وذلك لتغيّر مفهوم الشعر ذاته وعدم انفصاله عن الحضارة أيضًا ويعترف بأنَّه لا يوجد مشروع عربي رؤيوي كامل للشعر العربي ويقول: سابقًا، قبل الدين كان الشعر هو الفكر وهو كل شيء وفيما بعد أُقصي الفكر عن الشعر وتم حصره بالدين فاطمأن العربي واستكان ونامت أسئلته في ظل تربية كل شيء فيها معروف من الحياة إلى الموت وانتهاء بالجنة والنار ويشبّه الشاعر المفكر بالغابة بينما الشاعر الآخر لا يعدو أن يكون وردة جميلة معتبرًا بأن القارئ شريك ثان في النص فاعل وخلّاق آخر له ويشير أدونيس في حواره المتلفز إلى أنَّ المثقفين العرب هم الذين يحكمون الدول العربية بعد أن درسوا في الجامعات وانخرطوا في صفوف الجيش.. ويردد في الختام عبارات لا تخلو من الإثارة مفادها: أن أجمل ما في الإنسان هو الفشل الدائم شريطة أن يكون بعد بحث.. ويقول: ربما يتغلب عليّ الزمن ويمكن أن يفشل مشروعي الثقافي لكن ما بدأته مجلة شعر وما تلاه أحدث شرارات امتدت من بغداد إلى طنجة دون أن يذكر ما فعلته هذه الشرارات في المحيط العربي لا سيما وأنَّ هذا القسم من الحديث كان منصبًا على علاقة العربي بمحيطه العقائدي وبممارساته الفكرية وقبل أن ننتقل إلى القسم الثاني من هذا الحوار والذي تناول فيه أدونيس علاقة العربي بالآخر الغربي لا بد من إبراز جملة من الحقائق ليس بمقدورنا التغاضي عنها ولا نعرف بأي شيء قوي أدونيس حتى تمكن من تجاوزها كما لا نعرف ما عناه بالمفهوم الجديد للشعر طالما أنَّه لم يعد الخروج على الوزن أو القافية ونجهل الحضارة التي قصدها وموقعنا منها فاعلين فيها أم منفعلين حتى غدا شعرنا لصيقًا بها غير منفصل عنها وهو الشعر المسلوب الفكر لصالح الدين على حد تعبير أدونيس مع أنَّنا لم نجد فكرًا لافتًا في الشعر العربي الجاهلي حتى في معلقاته ولاندري كيف عاش العربي في كنف الدين حياة جاهزة نام فيها إبداعه والإمام مالك يقول: كلنا يأخذ منه ويُرد عليه إلاّ صاحب هذا القبر- مشيرًا إلى قبر الرسول الكريم عليه السلام- كما لا نعلم كيف أنهت المسلمات العقدية أسئلة المبدع العربي الذي اكتشف بابن النفيس الدورة الدموية وأنجز بالخوارزمي اللغاريتم الرياضي وبالإدريسي المصور الجغرافي وبجمرة البحث ونار الأسئلة قدم الغزالي تهافت الفلاسفة وأتبعه ابن رشد بتهافت التهافت.. وببصيرة النقد كانت سكينة بنت الحسين حكمًا بين الشعراء على جودة القصيدة.. وبحداثة إبداعية لافتة قدّم الشعراء الأندلسيون الموشحات كقصيدة

متطورة عن تراثهم الشعري وبهذا الصدد يقول ابن قتيبة[٦]:

«.. لم يقصّر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا على قوم دون قوم، بل جعل ذلك مقسومًا بين عباده..». ناهيك عن مواقف أبي تمام ومخالفته للعمود الشعري وأبي نواس ودعوته للخروج عن المألوف الإبداعي المنجز كل ذلك كان يعكس تباينًا واضحًا في المواقف من التراث واختلافًا بائنًا مع البحتري الذي بقي أكثر اقترابًا من الموروث الشعري وقافيته وأوزانه ويمكن القول إن مواقف طه حسين من هذا التراث الذي عكسه في «حديث الأربعاء وفي الأدب الجاهلي»[٧] يعكس ذات الاختلاف والتباين مع مَنْ حوله أمثال عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي وكان توفيق الحكيم أقرب إليهما من طه حسين حين قال: «مازال في التراث أوراق خضراء..»[٨]..

فكيف تجاوز أدونيس كل هذه الإنجازات ليقرر نوم عقل العرب على وسائد التسليم الديني؟!.. ثم كم من الفكر يقوى الشعر على حمله وهو فن تكثيف الكلمة والصورة في آن؟!..

إن أدونيس بهذه الطروحات يحمّل النص الشعري أكثر مما يحتمل وهو ما يعيد إلى الأذهان رأي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي قال: «إنّ شاعرية أدونيس تصلح للبحث أكثر مما تصلح للشعر» وهذا ما يتقاطع مع قول أدونيس نفسه في أن: «الشاعر المفكر غابة والشاعر الآخر لا يعدو أن يكون وردة جميلة» وكي تكتمل المعادلة لديه يطالب أدونيس مطالبة ضمنية بقارئ مفكر من عداد الأنتلجنسيا يرقى وعيه به إلى سوية شاعر نخبوي ليكون خلّاقًا ثانيًا في تأويل النص وأي قارئ يمكن أن يكون على هذا المستوى من الفاعلية سوى القارئ الذي يمتلك سوية معرفية غير عادية في مجتمع عربي غارق حتى أذنيه في أميّة التعليم والثقافة اللتين لم يحسب حسابهما أدونيس جيدًا.. بل مال إلى القول: إنّ أجمل ما في الإنسان الفشل المستمر الناجم عن البحث المستمر.. ومال إلى الاعتقاد بأنّ المثقفين العرب هم الذين يحكمون الدول العربية لأنّهم -كما قال- درسوا في الجامعات وانخرطوا في صفوف الجيش قبل استلامهم السلطة.. وهو بذلك جافى الحقيقة في كلا الميلين.. إذ لا يمكن وضع الأنظمة على اختلاف صيغها وأشكالها في مرتبة واحدة واعتبار الشهادة التعليمية في كل منها معيارًا ثقافيًا حاسمًا.. كما لا يمكن اعتبار الفشل المستمر جميلاً إلى

هذا الحد وكأنه غاية في حد ذاته، وإذا مابدا الأمر كذلك فمن حق من يعرف أن نتيجة الفشل هي مكافأة بحثه كل مرة أن يكف عن هذا البحث ويردد ما قاله نزار قباني: «لو أنّي أعرف خاتمتي ما كنت بدأت!..».

وحين أثرتُ هذه المسألة مع أدونيس في الشارقة منذ عدة أشهر خلت وقلت له: لمَ لا يكون التصميم على تجاوز الفشل إلى إنجاز جديد هو الأجمل وذكرت له مقولة الشاعر البحريني المعروف قاسم حداد حين كتب وهو يصف شكل الكتابة الإبداعية الجديدة قائلاً: «لا بهذا الشكل ولا بأي شكل آخر..» قلت له: لعلّ ذلك يصلح للتعبير أكثر عن مكنون هذا التجاوز.. فأنْ نكتب كل نص بشكل مختلف وبمقومات خلّاقة جديدة لا يمكن عدّ ذلك واعتباره إلا إنجازًا إبداعيًا بامتياز.. فردّ أدونيس عليّ وقال لي: إن الانتقال من شكل إلى شكل آخر جديد يعني إقرار ضمني بفشل الشكل السابق.. واللافت في المسألة الإبداعية أن أدونيس يعتبرنا أكثر موهبة من الغرب لكنه ينتقد موقفنا من هذا الغرب في مستهلّ حديثه عن شكل العلاقة القائمة بيننا وبينه فهو يقول: أنا لم أجد كاتبًا عربيًا نقد الغرب مثل ميشيل فوكو.. إنّهم يعرفوننا أكثر مما نعرف أنفسنا ونأخذ معرفتهم عن أنفسهم لنكتب عنهم فنأخذ المُنْتَج ونرفض العقل المُنْتِج.. إنّ الغرب فينا استهلاكيًا وياليته كان فينا خلّاقًا..

عبر هذه المفارقات ورغم الإشارة إلى الموهبة العربية يظهر جليًا مدى انبهار أدونيس بهذا الغرب بعدما صوّره لنا صاحب قوة خارقة جعلته يعرفنا أكثر مما نعرف أنفسنا وممدوح عدوان في ندوة الأدب والهوية يقول: إنّ أخطر ما يتهددنا هو تبني رأي الغرب فينا.. فما هي المبررات التي يملكها أدونيس في لومه لنا لقبولنا الإنجازات الغربية الصالحة لتطوير حياتنا ورفضنا للعقل الذي أنتجها؟.. هل أخطأ توفيق الحكيم حين كتب أدب الحياة: خذوا ما في رؤوسهم ودعوا ما في نفوسهم؟!.. إنّنا بهذا المعنى لا نرفض العقل العربي كعلم ومعرفة وإنما رفضنا له قائم من جرّاء مواقفه منّا ومن قضايانا ومن خلال ذلك يتضح أن فاعلية الغرب قائمة فينا ونحن منفعلون بها لغياب فاعليتنا عن ساحة الفعل المعاصر.. وإذا كان هناك ما يبرر التفوق والإبداع العربي تكنولوجيًا عبر مجالات متعددة فما الذي يبرر تفوقه علينا في المجالات الإبداعية الأخرى الشعرية وغير الشعرية؟!.. إنّ اليابان رغم قفزاتها التكنولوجية الهائلة لم

تتمكن من إيجاد ما يوازي مكانتها في الكتابة الإبداعية.. فما الذي يبرر لأي منّا ربط تطوير القصيدة العربية بالمشروع الغربي.. وعلى سبيل المثال هل ينطبق ما استنتجته سوزان برنار من القصيدة النثرية في كتابها «من بودلير إلى أيامنا» على قصيدتنا؟!..

نرجو ألاّ يتمركس أحد علينا ويحدثنا عن الإبداع الإنساني والثقافة الشمولية فلا أحد يقوى على غضّ الطرف عن الهوية الوطنية والعقائدية وأثرها بكل كلمة من كلمات النص خصوصًا إذا كان الكاتب ينتمي لشعب وجوده مهدد، وهويته مهددة لصالح هويّة أخرى كما هو حالنا اليوم.. وما قاله الشاعر الإنكليزي روديارد كيبلنغ من أن الشرق شرق والغرب غرب يفصح عن مكنون الرؤية الغربية للآخر وإقرارها بتمايز الهويات عرقيًّا وعقائديًّا وثقافيًّا وهو ما سعى إلى تخطيه علي حرب في نقد سياسات الهوية مطالبًا المثقف العربي إلى تجاوز هذه الثنائية، الشرق/ الغرب/ الأنا/ الآخر.

والنظر إلى الهويات بوصفها كينونات متحولة ومفتوحة تغتني بتفاعلها مع الآخر وفي هذا الطرح تبسيط لقضية باهظة الثمن يتم التعامل فيها مع الهوية بصورة ميكانيكية متجاهلين أنّها ثمرة شعور ووجدان وتربية فرضتها المبادئ والعقائد وقضايا المصير.. ثم هل تخلّى الغربي عن هويته عندما تفاعل مع علومنا وخرج من ظلمات القرون الوسطى؟!.. وهل يمكن أن يتم التفاعل إذا كان أُحادي الجانب؟!.. وإذا سلّمنا بما يريده أدونيس وعلي حرب وتجاوزنا هويتنا كرمى لعيون هذا التفاعل فماذا عن هوية الطرف الآخر؟.. إنّه بالتأكيد لن يتخلى عنها فهل ننصهر نحن بها ونحل هذه الإشكالية الحضارية على حسابنا ونكرس التبعية له باعتبارنا الأضعف الذي يمكن أن يكون الضحية أمّا المنتصر فهويته قائمة بانتصاره كما يقول فيصل دراج في ندوة الأدب والهوية (٩) التي أقامتها دار المدى بأواخر شهر آذار- مارس ٢٠٠١.. والتي أكد فيها الروائي الجزائري واسيني الأعرج أنّنا أضعنا موعدًا مع الهوية عندما انفصلنا عن نهضتنا السردية الآتية من نصوص عربية عالية القيمة اعتمدت على تاريخها وعاشت عصرها من الناحية اللغوية والمخيلاتية فكوّنت نمطًا سرديًّا خاصًا كما في أدب الرسائل وأدب الرحلات فتشظى النص العربي بعد هذا الانفصال وتقاطع مع النص الغربي محققًا بذلك رغبة أدونيس وعلي حرب رغم أن طروحات كليهما لا تقيم معادلة تفاعل بيننا وبين الآخر الغربي بقدر ما تكرس تبعية له

ستترك شيئًا من ملامحها على جسد النص وروحه بكل تأكيد.. وإذا كانت الحداثة العربية تحتاج حريًا كي لا تكون أسيرة تراثها اللغوي وأشكالها الماضوية المنجزة، فإنَّها تحتاج حريًا ثانية أكثر ضراوة من سابقتها كي لا تكون أسيرة الانبهار والتقليد الغربيين ولكي تكون ذاتها وتكون نحن(١٠).. بهذا المعنى علينا أن نجتاز بها المراحل التي قطعتها الحداثة الغربية شبرًا شبرًا وعينًا عينًا كما يعبر محمد أركون ومن غير التخلّي عن هويتنا حينئذ سنكون صوتًنا عند كل إنجاز لنصنا الآخر المتجدد تجدد الحياة ذاتها.. ونخطئ كثيرًا إذا حصرنا هذا النص الآخر في الشعر أو في المسرح أو في القصة والرواية فهو قد يكون حبيس جدران هذه الأشكال المنجزة وقد يكون خارج الأسوار طليقًا بضباب ذاته في غابات اللغة ما زال ينتظر منّا مغامرة البحث علّنا إليه نهتدي..

هوامش ومراجع

١- كتاب بنية الخطاب الشعري- دراسات نقدية- عبد الملك مرتاض الدار البيضاء، المغرب- ص٢٦.

٢- كتاب الحداثة الأولى- دراسات لمحمد جمال باروت- إصدار اتحاد أدباء الإمارات- الشارقة ١٩٩١.

٣- للمزيد من الاطلاع حول أوهام الحداثة لأدونيس عد لجريدة البعث عدد رقم -٥١٥٦- تاريخ ١٩٧٩/١٢/١٧.

٤- كتاب الشعر العربي الحديث للدكتور نعيم اليافي- وزارة الثقافة السورية ١٩٧٦.

٥- الأراء المطروحة والمنسوبة لأدونيس وردت في حوار متلفز بثته قناة /ال بي سي/ اللبنانية مرتين بتاريخ ١٢/٥/ ١٩٩٩. وبتاريخ ٢٠٠١/٣/١٣ وللمزيد من الاطّلاع على طروحات أدونيس ومواقفه من التراث وتفجير اللغة عد إلى مجلة أوراق لحبيب الصايغ الصادرة في (أبو ظبي)٩٠/ ١٩٩١.

٦- كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة- تحقيق إحسان عباس ومحمد يوسف نجم- دار الثقافة ١٩٦٤.

٧- للاطلاع على المزيد من مواقف طه حسين من التراث راجع: في الأدب الجاهلي ط ٤.. وكتاب مقالات في طه حسين للكاتب عبد الغني الملاّح- الدار العالمية للنشر- بيروت ١٩٨٤.

٨- للاطّلاع على المزيد من مواقف توفيق الحكيم من التراث عد لكتاب ثورة المعتزل لغالي شكري- دار ابن خلدون- بيروت ١٩٧٣.

٩- الأدب والهوية والموقف من التراث والآخر ندوة أقامتها دار المدى بدمشق أواخر شهر آذار- مارس ٢٠٠١.

١٠- علامات هامة في مشروع التراث والحداثة- دراسة لأحمد حسين حميدان- مجلة الكاتب العربي- الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب عدد /٥١-٥٢/ عام ٢٠٠١.

٢٢٠

خارطة الشعر الفلسطيني المقاوم

طلعت سقيرق *

عند دراسة الشعر الفلسطيني المقاوم، دراسة امتداد في التاريخ أولاً، وفي العمق والمؤدي ثانيًا، فلابد من الوقوف عند أبعاد الخارطة بتوسع، دون الاكتفاء بملامسة الموضوع ملامسة بسيطة كما جرت العادة عند التعرض للشعر الفلسطيني المقاوم، حيث عمل الدارسون خلال السنوات الطويلة التي مضت، وبالاتكاء على دراسة غسان كنفاني لهذا الشعر، على تقديم قلة قليلة من شعراء المقاومة مازالت تتكرر أعمالهم القديمة، دون الالتفات إلى الصورة بشموليتها، تلك الصورة القائلة بأن شعراء المقاومة كثر، وأنهم قدّموا الجديد المتجدد على مدار السنوات الماضية، فمن أين نبدأ؟؟..

(*) طلعت سقيرق: باحث من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، رئيس قسم الثقافة في مجلة صوت فلسطين.

(*) العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



حين نتذكر الأبيات القائلة:

ياذا الأمير أمام عينك شاعر

ضمتْ على الشكوى المريرة أضلعهْ

المسجد الأقصى أجئت تزوره

أم جئت من قبل الضياع تودعهُ؟؟..

حرمٌ تباح لكل أوكع آبقٍ

ولكل أفاقٍ شريد أربعهْ

وغداً وما أدناه لايبقى سوى

دمع لنا يهمي وسن نقرعهْ

تعود إلى البال تلك القصيدة التي ألقاها الشاعر/ الشهيد عبد الرحيم محمود بعنوان «نجم السعود» في قريته عنبتا أمام الأمير سعود في العام ١٩٣٥م، وكأن الشاعر كان يرى بعين مفتوحة كل ماسيحدث في فلسطيننا الغالية.. أوليس هو الشاعر الذي قال ـ وحقق القول بالفعل حين استشهد في معركة الشجرة ـ:

سأحمل روحي على راحتي

وألقي بها في مهاوي الردى

نتذكر في هذه المرحلة الشعراء: حسن البحيري، عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ابراهيم طوقان، ابراهيم الدباغ، برهان الدين العبوشي، عبد الرحمن الكيالي، وهيب رشيد البيطار، سليم اليعقوبي، ابراهيم القطان، ومحمد العدناني.. وهي مرحلة الإرهاص للشعر الفلسطيني المقاوم،

لذلك كانت صرخة محمود درويش العالية الأبعاد والمعنى «لسنا نبتا شيطانيا»!! حين رأى إلى النقد وهو يحاول أن يقدم الشعر الفلسطيني المقاوم وكأنه لاصلة له بالماضي، متناسيًا أن شعراء المقاومة، لايمكن أن يكونوا غير استمرار لمسيرة إبداع شعب. فهؤلاء الذين ذكرتهم دون جدال أصل الشجرة، شجرة الشعر المقاوم، وهم استمرار لمن سبقهم.. وهكذا.. فكيف لنا أن ننسى قول إبراهيم طوقان في قصيدة «الفدائي»:

صامت لو تكلما
لفظ النار والدما
قل لمن عاب صمته
خلق الحزم أبكما
وأخو الحزم لم تزل
يده تسبق الفما

لكن ماذا عن الشعر الذي انبثق وتفجر بعد نكبة العام ١٩٤٨؟؟. هذا الشعر الذي أخذ تسمية أو مصطلح الشعر الفلسطيني المقاوم، وكان بطبيعة الحال مقاومًا للاحتلال الصهيوني الاستيطاني الذي سرق الأرض وشرد الجزء الأكبر من شعب فلسطين.. فقد كان هذا الشعر ومازال شعر تمسك وتشبث ودفاع عن الهوية والعروبة والحق والجذور، حيث اتحد وتلاحم مع الشهادة والشهداء والأرض والشمس وهواء الوطن، وحين اتسعت رقعة الاحتلال في عام ١٩٦٧م، كبرت مساحة هذا الشعر بانضمام كوكبة جديدة من شعراء الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧م.. وكان على النقد أن يقرأ المساحة كلها لا أن يبقى في دائرة ماقدمه الكاتب المبدع غسان كنفاني منذ سنوات جد طويلة.. فمن أين نبدأ؟؟..

في واحدة من قصائده، يقول الشاعر الفلسطيني سليمان دغش: «لماذا حاولوا قتلي/ لماذا حاولوا فصلي/ عن الأرض التي انتشرت على جفنيّ منديلاً/ من الأزهار والعشب/ لماذا حاولوا فصلي عن الأرض التي التحمت على قلبي/ جناحًا ناعم الزغب/ لماذا حاولوا التفريق بين العين والهدب/ سلوا الزيتون/ فالزيتون يعرفني/ ويشهد أن ذا وطني».. ليضعنا أمام هذا التداخل الأخّاذ مع الأرض وكل مفردات الطبيعة. وكثيرة هي الامتدادات التي يمكن أن تقرأ أو تستوحى من هذه الصور النابضة المتحركة. ولايغيب عن البال هذا التلاحم بين طبيعة فلسطين وإنسانها. ويمكن أن تكون الوقفة طويلة أمام شهادة الزيتون بما لها من معان رائعة نابضة.. ولكن قبل الدخول في مستويات قراءة مثل هذا الشعر، ألا نسأل: من هو سليمان دغش، وماذا قرأنا من شعره؟؟.

الإجابة عن سؤال كهذا تضعنا أمام

حقيقة تقول: سليمان دغش واحد من شعراء كثيرين في الوطن المحتل لانعرف عنهم أي شيء، واحد من كثيرين كان لهم أثرهم وتأثيرهم في الشعر الفلسطيني المقاوم، ولكنهم غيبوا عن حضور احتفائنا الطويل بهذا الشعر، وبقيت أسماؤهم وإبداعاتهم غير معروفة في الوطن العربي. . فلماذا ؟؟

الاهتمام بالشعر الفلسطيني المقاوم في الوطن المحتل أخذ حيزًا كبيرًا منذ البدايات.

ويستطيع عدد كبير من النقاد في الوطن العربي أن يقدموا عدة قوائم بعناوين لكتب ودراسات ومقالات ومحاضرات تناولت كل جوانب هذا الشعر. وقد يصح القول إن النقد العربي لم يترك صغيرة أو كبيرة إلا وأشبعها دراسة عن الشعر المقاوم. ولكن مشكلة هذا النقد أنه لم يخرج عن دائرة الإبداعات والأسماء المعروفة خلال السنوات الماضية. مشكلة هذا النقد أنه تعلّق بالأسماء التي ظهرت، وحصر الشعر الفلسطيني المقاوم في نتاجها لاغير. ومشكلة هذا النقد أنه لم يحاول البحث عن جديد يضيف إلى ما هو موجود. وهكذا أغلقت الدائرة على أسماء محددة قليلة، والجديد لايخرج عن كونه جديد هذه الأسماء.

عندما نطرح سؤالاً يقول: من هم شعراء المقاومة في الوطن المحتل؟؟ سيكون الجواب مباشرة: محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم، سالم جبران، فدوى طوقان، راشد حسين، حنا أبو حنا، وفوزي الأسمر.. ثم.. قد يضيف بعضهم خمسة أو ستة أسماء.. وإذا أردنا وضع صورة أكثر واقعية، فإننا سنتوقف عند الأسماء الخمسة الأولى، لتكون صاحبة الإبداعات التي انتشرت ودارت حولها أغلب الدراسات. وفي مجال الانتشار الجماهيري، يكاد يتوقف الأمر عند ثلاثة منهم لاغير. والسؤال: هل كان من الإنصاف في شيء أن يحصر الشعر الفلسطيني المقاوم في إبداعات خمسة لاغير؟؟ ويمكن أن تؤخذ هنا المدة الزمنية الطويلة التي مرت والتي كانت تفترض إضافات متلاحقة تعطي هذا الشعر معنى الاستمرارية والتواصل. وهذا يقتضي البحث عن أسماء جديدة تابعت خطوات من سبقها. إذ إن التوقف عند أسماء برزت وظهرت في البداية، دون التوقف عند أسماء يفترض أنها تواصل عملية الرفد، يعني انحسار وتوقف حركة الشعر الفلسطيني المقاوم. فهل نسلّم بذلك؟؟

طبيعي أن استمرارية وتطور حركة الأدب، إنّما تنبع من استمرارية وتطور حياة أي شعب. إذ لايمكن للأدب أن يتوقف عن النمو والتتابع والإبداع، إلا مع توقف الشعب عن الحياة. وفي التطلع إلى الشعر

الفلسطيني المقاوم نرى إلى ضرورة استمراريته وتطوره وديمومته، من خلال واقع الشعب العربي الفلسطيني المصر على المقاومة والتحدي. الصورة إذن أكثر من واضحة في هذا المجال، إن عدم وصول الجديد إلينا لايعني عدم وجود هذا الجديد. وفي دراسة الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني - وهو ماقدمته في عدة مقالات وكتاب صدر عن اتحاد الكتاب العرب - اقتراب وتداخل مع هذه الحقيقة. ومن أولويات هذه الحقيقة التي علينا التوقف عندها مايتعلق منها بأسماء كثيرة من الجيل الأول لم يصلنا أي شيء من إبداعها. إذ إن الانتقال مباشرة إلى دراسة نتاجات الجيل الثاني، يضعنا أمام ثغرة لايمكن إهمالها.. علينا أن نرتب الخطوات من جديد.

منذ البدايات كانت الصورة عن الشعر الفلسطيني المقاوم صورة مفروضة ومرسومة وثابتة. وانسحبت الصورة بألوانها وخطوطها على كل السنوات الطويلة اللاحقة. وصار لزامًا علينا أن نرى الشعر الفلسطيني المقاوم من خلال الأسماء المعروفة لا غير.. ومثل هذه الصورة ما كانت تتيح لنا التعرف إلى أسماء ظهرت قبل أو مع هؤلاء الذين عرفناهم. فكيف نستطيع بعدها الانتقال إلى التعرف إلى شعراء الجيل الثاني؟؟

قد تكثر الأسئلة وتتفرع. وقد تتعدد الإجابات. وأرى أن الحديث عن الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله، لايمكن أن يكتمل وتتضح أطره الأولية، إلا من خلال الحديث عن المحاور التالية:

أولاً - سيطرة الأسماء المعروفة على مساحة الشهرة والانتشار.. وسؤال..

ثانيًا - وجود عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا قبل هؤلاء أو معهم..

ثالثًا - شعراء الجيل الثاني والاستمرارية في الشعر المقاوم..

رابعًا - التواصل والالتقاء بين الجيلين والتركيز على الثوابت..

❖ ❖ ❖

في الحديث عن المحور الأول أتوقف عند سؤال كان قد طرحه أحد النقاد في واحدة من صحف الوطن المحتل يقول فيه: هل جنى هؤلاء الأربعة وأعني توفيق وسميح ومحمود وسالم جبران، على شعرنا المحلي؟؟..

افترض أن السؤال متعدد الجوانب والأبعاد. وفي واحد منها قد تبرز مسألة سيطرة هؤلاء على مساحة الشعر الفلسطيني المقاوم في الوطن العربي. وهنا أسأل بدوري: إذا كانت صورة هذا الشعر مرتبطة بإبداعات هؤلاء الأربعة - إضافة إلى فدوى طوقان - فماذا يتبقى من ملامح هذه الصورة وتدفق ألوانها حين نرى إلى:

توقف توفيق زياد عن الكتابة وتفرغه للعمل السياسي مدة طويلة، وقد كتب آخر قصيدة له «العبور» قبل سنوات طويلة. ثم كانت وفاته إثر حادث سيارة في عام ١٩٩٥.

- خروج محمود درويش من الوطن المحتل منذ عام ١٩٧٠. وإن كان قد عاد مؤخرًا ليرأس تحرير مجلة «الكرمل» الفصلية، فإن أكثر شعره قد كتب خارج فلسطين المحتلة وبعد عام ١٩٧٠..

- قلة ما وصلنا من شعر سالم جبران الذي طبع ديوان «قصائد ليست محددة الإقامة» في بيروت عام ١٩٧٠، وهو الديوان الوحيد الذي صدر له في الوطن العربي..

- قلة أو ندرة إبداعات فدوى طوقان في السنوات الأخيرة.

- إعادة طبع ونشر الدواوين القديمة لسميح القاسم، رغم غزارة ماصدر من جديد في الوطن المحتل. وإذا كنَّا في الوطن العربي نطبع شيئًا من جديده، فهو لايشكل شيئًا بالنسبة لهذا الشاعر الذي تجاوز عدد أعماله المطبوعة اثنين وأربعين كتابًا. وكنت قد سألته عن غزارة إنتاجه، فقال إنَّه لم يعد كذلك في الفترة الأخيرة، حيث مال إلى التركيز الشديد، وقد نلحظ الكثير من ذلك في سربيات سميح القاسم التي تحتاج إلى دراسة خاصة.. لكن إذا بقينا في حدود دراستنا نقول إن ما عرفناه لسميح القاسم كمطبوعات في الوطن العربي يبقى أقل من القليل..

.. فماذا يبقى من جوانب الصورة عند الحديث عن الشعر الفلسطيني المقاوم حين تبدو على هذا الشكل؟؟..

إنَّ قراءة القديم ألف مرة لايمكن أن تغنينا عن قراءة الجديد. ماكتبه توفيق زياد رائع دون شك، ولكن تفصل بيننا وبين آخر قصيدة له سنوات وسنوات.. وماكتبه محمود درويش في الوطن المحتل له كل الجماليات والأثر، ولكنه يبقى في قائمة الشعر الذي كتب قبل عام ١٩٧٠. ونعرف تطور محمود درويش المذهل بعد ذلك، ولكن شعره الجديد لايدخل في تصنيف الشعر المقاوم في الوطن المحتل. وحين نقرأ نتاجات بقية الأسماء التي ذكرناها، نلحظ أنَّها تعود إلى مراحل سابقة. فلماذا هذا الإصرار الغريب على التعلق بشعر هؤلاء دون سواهم.. وهل يحق لنا أن نتهمهم بالسيطرة على مساحة الشهرة في الوطن العربي، دون إتاحة الفرصة أمام الآخرين؟؟

من الظلم أن نتهم هؤلاء. فلم يكن لهم أي ذنب في وصول وانتشار إبداعاتهم دون غيرها. ولم يكن لهم أي ذنب في تهافت دور النشر على إعادة طباعة أعمالهم عشرات المرات، دون التفكير بالتوجه إلى طباعة أعمال ؟أسماء أخرى، كذلك لم يكن

ذنبهم في إصرار النقد على تناول أعمالهم عند الحديث عن الشعر الفلسطيني المقاوم، دون التفكير بالبحث عن جديد.. ومن ثم ماكان لهم أن يقولوا للقارئ في الوطن العربي: توقف عن قراءة أشعارنا، واقرأ لغيرنا.. وما كان لهم أن ينسحبوا إلى الظل وأن يسحبوا معهم كل إبداعاتهم.. فليس بأيديهم أن يفعلوا، وما كنا لنطلب منهم ذلك.

هؤلاء الشعراء أصبحوا أصحاب أسماء مغرية لايمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها بأي حال. إذ كيف لدور النشر أن تطبع ديوانًا يقف مصيره على كف عفريت، ولديها دواوين هؤلاء بما تحمل من ربح سريع مضمون.. فمن المسؤول إذن؟؟..

لنعترف بأنها مسؤولية عامة. وإذا دققنا في جزء منها، سنرى إلى حجم التأثير العاطفي كسبب لايستهان به. منذ البداية وقعنا أسرى حب شعراء فتحوا أعيننا وقلوبنا على عالم جديد مليء بالنبض الرائع في التواصل الحار مع أرض فلسطين. كانت مفاجأة بهرتنا وأذهلتنا. لم نتوقع شعرًا على هذا المستوى والنوعية، وربما لم نكن نتوقع أي شعر. فجأة هبطوا على مساحة الانتباه كلها، وكأنهم من عالم آخر. كانوا استثنائيين، فسيطروا على مشاعرنا. وكان علينا أن نحتفي بهم وبشعرهم احتفاء استثنائيًا طويلاً. وامتد الاحتفاء إلى سنوات وسنوات. وكانت المشكلة في أننا أغمضنا العين عن كل إبداع لايكون لهم، وقعنا في شرك نصبناه لأنفسنا، وما عدنا نستطيع الخلاص منه. وبعد..؟؟

نتذكر صرخة محمود درويش: «أنقذونا من هذا الحب القاسي» قال يومها: «لسنا أهلاً للتقديس في زمان لايجوز فيه التقديس» و«إن وتيرة الحب قد أوصلت بعض المراقبين في العالم العربي إلى محاولة وضع شعرائنا ليس في مكان أوسع منهم فقط وإنّما إلى محاولة وضعهم على امتداد مساحة الشعر العربي المعاصر بحيث يغطّونها كلها»..

هكذا كانت الصورة واستمرت. انتقل الحب من الشعر إلى الشعراء. أصبحت الأسماء في قلوبنا وأذهاننا أكبر من أن تفسح المجال لتتواجد أسماء أخرى. كان المنطق يقول إن علينا أن نبحث عن جديد نضيفه لما هو موجود. أن نبحث عن أسماء جديدة تضاف إلى الأسماء التي عرفناها. ولكننا آثرنا البقاء في دائرة من أحببناهم وعشقناهم. وحين توقف عطاء هذا أو ذاك منهم، عدنا إلى قراءة قديمة مصرّين على أنّه جديد.

لايظن أنّنا نطالب بإلغاء أو تجاوز إبداعات هؤلاء الشعراء، ولا يظن أنّنا نسعى إلى التقليل من قيمة هذا الشاعر أو

ذاك. ولكننا ضد المبالغة في جعل شعر من ذكرنا من شعراء، هو الشعر الفلسطيني المقاوم كله، فمساحة هذا الشعر أكبر من أن تكون وقفًا على عدد معين. ومثل هذه المساحة تطلب بشكل طبيعي الاستمرارية والتواصل. إنَّنا ندعو إلى ضرورة البحث عن إبداعات شعراء آخرين يشكلون مع من نعرفهم وبما لهم من إبداعات، الصورة المتكاملة للشعر الفلسطيني المقاوم. إنَّنا نطالب بإضافة الإبداع إلى الإبداع

❖ ❖ ❖

في الحديث عن المحور الثاني لابد من الإشارة إلى أن توقفنا عند محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم، فدوى طوقان، وسالم جبران، لايعني أنَّنا لم نعرف سواهم من شعراء المقاومة في الوطن المحتل. فقد ذكرنا من قبل عددًا من الأسماء القليلة الأخرى التي تعرفنا إلى شيء من إبداعاتها. ولكن من يدقق في صورة الشعر الفلسطيني المقاوم المعروفة في الوطن العربي، سيلحظ أنَّها ترتكز بكل ألوانها وخطوطها على إبداعات درويش والقاسم وزياد في الأغلب الأعم، ومن ثم على بعض إبداعات فدوى طوقان، والقليل من إبداعات سالم جبران. ويبقى للأسماء الأخرى الشيء القليل في هذا المجال. وطبيعي أن نتاجات شعراء الجيل الثاني من شعراء المقاومة «مغيبة» تمامًا عن هذه الصورة.. ونسأل الآن من هم الشعراء الذين عرفوا قبل أو مع شعرائنا المذكورين، ولم نعرف عنهم شيئًا في الوطن العربي؟؟

لابد من القول إن عام ١٩٦٧ يشكل حدًا نظريًا بين جيلي شعر المقاومة، حيث يشكل الشعراء الذين عرفوا قبل عام ١٩٦٧ وهم من شعراء الأراضي المحتلة منذ العام ١٩٤٨، شعراء الجيل الأوَّل. ويشكل الشعراء الذين عرفوا بعد العام ١٩٦٧، وهم من شعراء الأراضي المحتلة منذ العام ١٩٦٧ في الأغلب الأعم، إضافة إلى بعض الشعراء الذين عرفوا فيما بعد في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨، شعراء الجيل الثاني.. فمن هم شعراء الجيل الأول؟؟..

في الإجابة يمكن أن نورد الأسماء التالية:

أولًا - مع الشاعر توفيق زياد، تضاف أسماء الشعراء: حنا إبراهيم، عصام عباسي، عيسى لوباني، وحنا أبو حنا. وإذا قرأنا في دفتر الشعر عندهم نتذكر قول توفيق زياد في قصيدة «هنا باقون»:

«كأننا عشرون مستحيلْ

في اللد والرملة والجليلْ

هنا.. على صدوركم، باقون كالجدارْ

وفي حلوقكمْ

كقطعة الزجاج، كالصبارْ

وفي عيونكم،

زوبعة من نارْ

هنا.. على صدوركم، باقون كالجدارْ

ثانيًا - مع الشاعر راشد حسين تضاف أسماء الشعراء: محمود دسوقي، شكيب جهشان، جورج نجيب خليل، طه محمود علي، جمال قعوار، عمر حمود الزعبي، حبيب شويري، فوزي الأسمر، سليم مخولي، وليد خليف، جميل لبيب خوري، حبيب قهوجي، محمد نجم الناشف، وميشيل حداد. ونقرأ في دفتر هؤلاء قول الشاعر شكيب جهشان:

«أيُّها الأخوة الصامدونْ

أيُّها الزارعون على جبهة الشمس نبض الإباءْ

يداً بيد..

سوف نبني الوطن

ويداً بيد سوف نلوي ذراع الزمن

أيُّها الأخوة الصامدونْ

يداً بيد يستفيق الربيع

وينتفض الكون حراً، فيعتنق الكبرياءْ

أيُّها الأخوة الزارعون على جبهة الشمس نبض الإباءْ

ويداً بيد سندقّ مع الفجر باب السماءْ..»..

ثالثًا- مع الشعراء سميح القاسم، محمود درويش وسالم جبران، تضاف أسماء الشعراء: فوزي عبد الله، شفيق حبيب، فهد أبو خضرة، منيب مخول، نايف سليم، مسعود الأسدي، وأدمون شحادة. ونقرأ في هذا المسار قول الشاعر شفيق حبيب: «عيون الصغار عناق الأماني/ ونسغ الحياة من الجذر يصعد/ حتى خلايا غصون الخيال».. وكان النفخ في البوق إشارة وعلامة واستدعاء» سأنفخ حتى التصدّع/ حتى انشقاق البحار/ وكسر بريق النصال/ سأنفخ في البوق/ حتى اخضرار سلال التوهج/ في عاصفات الغلال»..

بعد قراءة هذه الأسماء وبعضًا من شعرها، لابد من ملاحظة التالي:

- إن هذا التقسيم إلى ثلاث مجموعات يعتمد الرجوع إلى تقارب أعمار الشعراء في كل مجموعة. ويمكن أن يكون مثل هذا التقسيم صحيحًا في ترتيب ظهور وانتشار هذه المجموعات زمنيًا، وإن كان من الجائز أن تختلط الفواصل الزمنية أحيانًا.

- إن هناك أسماء من الضفة الغربية وقطاع غزة عرفت قبل عام ١٩٦٧، ولم تدخل في المجموعات السابقة مثل فدوى طوقان وعلي الخليلي، لأنَّ شعرهما لم يكن من الشعر الفلسطيني المقاوم قبل عام ١٩٦٧.

- إن توقفنا عند ثلاثين اسمًا لم يكن

في وارد المسح الشامل والوافي لاستقصاء كل الأسماء التي عرفت قبل عام ١٩٦٧. ولكن يمكن القول إنّ هذه الأسماء عرفت أكثر من سواها في الوطن المحتل.

ويبقى مثل هذا الحكم خاضعاً لما نملكه من معلومات نعترف بأنّها ما تزال قليلة عن خارطة الشعر الفلسطيني المقاوم.

نصل في التوقف عند هذه النقطة إلى القول: إن قراءة خارطة الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الأوّل، وبالاعتماد على نتاجات عدد قليل من شعراء المقاومة، لم تكن قراءة كاملة لأنّها تناست أو غابت عنها نتاجات عدد كبير من الشعراء.

❖ ❖ ❖

في المحور الثالث يمكن القول كان طبيعيًا أن تستمر حركة الشعر الفلسطيني المقاوم في التفاعل والاتساع ومتابعة الخطوات، من خلال عطاءات جديدة لشعراء جدد. فكان عام ١٩٦٧ بداية بروز أسماء شعراء الجيل الثاني في الشعر الفلسطيني المقاوم، حيث أضاف شعراء من الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين مع عدد من شعراء آخرين عرفوا في الأراضي المحتلة من عام ١٩٤٨، الكثير إلى القصيدة المقاومة، وبذلك شكلت هذه القصيدة استمراريتها وقدرتها على الرفد والإغناء والمتابعة.

شعراء كثيرون عرفوا في الضفة وقطاع غزة وتحولوا في عام ١٩٦٧ ليصبحوا في الشعر الفلسطيني المقاوم، وآخرون عرفت أسماؤهم وبرزت نتاجاتهم في مجال القصيدة المقاومة بعد عام ١٩٦٧. وكان طبيعيًا في هذا المجال أن نتعرف إلى أسماء جديدة عرفت بعد عام ١٩٦٧ في الأراضي المحتلة منذ عام ١٩٤٨. وبذلك تشكّل جيل من الشعراء الفلسطينيين الذين يمكن أن ندعوهم: **شعراء الجيل الثاني**.

هذا لا يعني أنّ هناك حدودًا صارمة بين جيلين، ولا يعني أن هناك فوارق في العمر بين هؤلاء وهؤلاء. فقد يكون أحد شعراء الجيل الثاني أكبر عمرًا من أحد شعراء الجيل الأول، ولكنه ظهر وعرف في مجال القصيدة المقاومة بعد سنوات. وهذا يجعلنا أميل إلى القول إن الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني إنّما يعبر عن الشعر الذي عرف بعد عام ١٩٦٧ لشعراء عرفوا وظهروا في مجال القصيدة المقاومة بعد هذا العام. ونعترف بأنّ أكثر هؤلاء الشعراء من الجيل الشاب.

من هؤلاء يمكن أن نذكر: نزيه خير، نعيم عرايدي، حسين مهنا، سميح صباغ، فتحي قاسم، سيمون عيلوطي، سهام داود، وهيب وهبة، عبد الناصر صالح، زياد شاهين، هايل عساقلة، نزيه حسون، حسين فاعور، عدوان ماجد، عدوان علي الصالح،

أحمد حسين، عطا الله جبر، فاضل علي، سليمان مصالحة، معين شلبية، يوسف حمدان، مفلح طبعوني، ناجي ظاهر، وليد أيوب، محمد حمزة غنايم، رشدي الماضي، فاروق مواسي، علي الصح، سليمان دغش، شوقية عروق، مصطفى مراد، مالك صلالحة، ضرغام جوعية، ابراهيم عمار، وسناء سعيد.

ألا نجد أنّنا أمام عدد كبير من الشعراء الذين يشكلون الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني ؟؟.. في دفتر الشعراء عند هؤلاء نقرأ بشيء من التوسع لعدة شعراء..

يقول الشاعر عبد الناصر صالح في قصيدة «كتابة على جدران أم الفحم»: «إن التراب يريد دماءً/ تغذّي جذور الربيع/ وتفرش درب النضال المثابر».

ويقول الشاعر هايل عساقلة في قصيدته «لو ضمني هذا الثرى كفنًا» - وقد وافته المنية صباح ١٩٨٩/٩/١٢ عن عمر يناهز ستة وأربعين عامًا إثر مرض عضال لم يمهله طويلاً ..-:

إن تسـألوا نبع من الكوثر
وطني وبستانٌ من الصعتـر
وحجارةٌ من مرمرٍ صقلتْ
فتمايلَ الياقوتُ والمرمرْ
فثراك حفنة أنجم ولذا
لو ضمّني كفنًا فلن أخسرْ

ويقول الشاعر سميح صباغ في قصيدته «ملح الأرض أنتم»:

يا أيُّها الشهداء ملح الأرض أنتم والبذارْ
مذ كنتمُ عادت إلى الدنيا طبيعتها
وكانَ البدءُ والإخصابْ
والازهار والإثمارْ
عادت نحو مجراها الجبالْ
وتساقط الثمرُ الرديءْ»..

الشاعر حسين مهنا في قصيدته «افرح يا شعبي» يقول:

افرح يا شعبي
واضحك من أعماق الأعماقْ
اضحك رغم سواد المأساة
انتزع الضحكة من فك الأفعى
وعيون السعلاة....
افرح يا شعبي
ما عاد مكان للحزن الآسن في عينيكْ
هذي الساحات الرحبة ساحاتك «بوزيد»
فاركب مهرتك الكنعانية
وارقص ما شئت على صدر الوطن الدافئْ
ارقص.. أطرب.. غنِّ..
فجبال فلسطين العطشى
كرهت موسيقى الجاز المجنونة والغيتارْ

ونحن إلى دبكة «محمود» شيخ الدبيكة والمزمار

ويقول الشاعر نزيه حسون في قصيدته «تواقيع على قيثارة الأرض»: «في زنازين اعتقالي/ رغم سجاني وسجني/ يزهر الزيتون في زندي المقيدْ/ وعلى جدران قلبي / كل سجون بلادي/ كل زهر في رباها يتجددْ/ مهما يا سجان تقسو/ سيذوب القلب عشقًا وستبقى الأرض معبدْ...».

بينما يقول الشاعر جبرا حنونة في قصيدته «سأبقى شامخًا»: «راحتي تحترق الآن بوهج الشمس/ والأخرى تعانقْ/ سنبلات القمح/ وغدًا لابد أن يزرع طفل/ من عظامي غصن زيتون / ومن ثوبي بيارقْ..

ونسمع من الشاعر عدوان علي الصالح يرى في قصيدة «أحلم» أن هناك تشوقًا دائمًا إلى صورة الوطن العائد إلى أفراحه، حيث «أحلم بليال تفرح فيها القدس/ أحلم ببلاد خضراء / يحيا فيها الحب وتنتحر البغضاء»

والشاعر جبرا حنونة يقول في قصيدة «سأبقى شامخًا»: «سأفارق هذه الأرض.. وينمو من دمائي ألف طفل/ أسمر الجبهة للموت الخرافيِّ يسابق/وستغدو قامتي أطول من كل المشانقْ/ راحتي تحترق الآن بوهج الشمس/ والأخرى تعانقْ/ سنبلات القمح/ وغدًا لابد أن يزرع طفل/ من عظامي غصن زيتون/ ومن ثوبي بيارق....».

ونستمع إلى الشاعر نزيه حسون حيث يقول في قصيدة «تواقيع على قيثارة الأرض»: «في زنازين اعتقالي/ رغم سجاني وسجني/ يزهر الزيتون في زندي المقيَّدْ/ وعلى جدران قلبي/ كل زهر في رباها يتجددْ/ مهما يا سجان تقسو/ سيذوب القلب عشقًا/ وستبقى الأرض معبدْ..».

الشاعر حسين مهنا- ونستمع له مرة أخرى- يرى في قصيدته «أبصر من خلل الفرح الجامح» أنَّ الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل لا يستطيع أن يعيش فرحًا كاملاً ، أو حياة سعيدة، ما دام يشعر بأنَّ هناك جزءًا منه يعيش خارج أرضه ووطنه،لذلك كانت الصورة كما يقول حسين مهنا: «حين يعانقني طفلي/ أرجع طفلاً/ أصرخ في فرح الأطفال/ أصفق/ أضحك من أعماق الأعماق/ أقفز..أركض.. ألعب/ لكن من خلل الفرح الجامح/ أبصر في عيني طفلي/ طفلاً آخر من شعبي/ يتعذب»

الشاعر نعيم عرايدي في قصيدة «اشهديني رافعًا جبلاً » يحول صورة الحلم إلى لوحة تتأرجح بين حالتي الإمكان واللاإمكان، إذ يرى «إن التحمت جفوني في

عيوني/ اعذروني/ أو التصقت شفاهي في نهود الأرض/ في الأرض اتركوني/ لأني كنت في المنفى بلا أم..»

الشاعر حنا عواد يقول: «لحلم يسافر في بحر عينيك/ عبر مدى الحزن والليل/ لصبح نديّ يخضلّه الطلّ / يوشحه النور والورد والفل/ لفجر بهيّ يُحاصَرُ في أفق جفنيك / أسكبُ لحني أغني»

الشاعر حسين فاعور ينظر إلى المستقبل في قصيدة «في عزّ موتك تولدين» حيث الشهادة ولادة، والموت نبع حياة، والدم ينبوع عطاء، يقول: «إنّي أرى علمًا يرفرف في سماء القدس/تحضنه الأمم/إنّي أرى عرس الحياة على القمم/وأرى سحر/ فستانها الزهري يجتاح الحجارة/ والإطارات اللهب/ إنّي أرى سربًا من الأعلام/ يجتاح الأفق/وأرى الحياة تجيء جذلى في خطاه/ إنّي أرى علمًا يرفرف في القلوب/ هو العلم / إنّي أراه/ وأرى مدارس لا يحاصرها الجنود/ أرى عصافيرًا تدوس على القبور».

في قصيدة « رعد الدهور والحجر» للشاعر لمفلح طبعوني نسمع: «أحبتي/ الليل من عيونكم/ والأسمرُ / الفل من عبيركم/ والأبيض/ اللوز من شبابكم/ والأخضرُ/ برقوقنا عروقكم/ والأحمر/ أهدافكم/ سيوفكم / أحزانكم/ دروعكم/ ناموسكم/ دنيا الفضاء والزمنْ..»

الشاعر ياسين حسن يرى في قصيدة «إلى أطفال غزة» أن الأسئلة تكبر وتشتد مع كل خطوة جديدة، ليكون الخطاب الموجه إلى هؤلاء الأطفال «أكبر من أعماركم تاريخ الاحتلال/ أطول من هاماتكم هراوة الإذلال/ أضخم من قبضاتكم سلاسل القيود والأغلال/ أشد من حجارتكم فتكًا مدافع القتل والاغتيالْ / فكيف كيف أيُّها الأبالسهْ / مرغتم المحتل في مستنقع الأوحالْ / بأي سحر جئتم/ حتى على منخاره الشامخ دستم بالنعالْ»..

وفي قصيدة «الطالب في الصف الشارع» للشاعر سميح فرج نسمع: «يا طعم القهوة / يدخل في كل رغيف/ من خبز الدنيا/ في خاتم كل عريس وعروس..» و«تدفنه ليلاً/ أقسم / وقبل الفجر يعود يقاتل..»..

نقرأ في «دم الانتفاضة» للشاعر محمد آل رضوان: «المجد المجد/ لهذا الدمْ/ يتفجّرُ من شريانك فمْ/ يصرخ والصرخة مفزعة/ في وجه المحتل المجرم» ثم «هذا دمنا/ يتفجر قنبلة حارقة/ تعلن أنًّا لن نستسلم/ هذا دمنا / يروي عنا/ ما لا يدرك أو لا يفهمْ/ هذا دمنا/ وعد عهد/ رضعته الأرض المهد الأمْ..»

في «صورة » للشاعر يوسف المحمود نرى كيف اندفع الشاهد/ الشهيد في حكاية حبه حتى النهاية حيث: «صادته

أنياب الرصاصة فابتسمْ/ ما قال آهْ/ لمّا تفجر في دمهْ /شوك الألمْ/ حضن التراب/ وقبّل الأرض الحبيبة/ ثم غنى / للبيادر/ والسهول/ وللروابي والقممْ..»

وعند الشاعر فتحي القاسم في «مشاهد أزلية» نجد: «دمه سراج في الليالي المظلمة/ نهر جرى/ يمحو الأسى / ويفك أسر العاشقين بفيضه/ ويروّي أقداس الثرى..»..

في الحديث عن المحور الرابع نقول، طبيعي أن تكون قصيدة الشعر الفلسطيني المقاوم، قصيدة واحدة في نشوئها ومسارها وغاياتها، ما دامت تسجل بصمتها الفاعلة والمؤثرة في مقاومة الاحتلال والتصدي له. وإذا كانت قصيدة الجيل الأول مصرة على ثوابت المقاومة التي تبرز في التمحور حول الأرض وحمايتها والثبات فيها، والتركيز على الجذور والامتدادات التاريخية، والإصرار على الشخصية الوطنية الفلسطينية وإبراز كل ملامحها المجابهة والقادرة على صياغة الفعل المقاوم، إضافة إلى محاور كثيرة، فإن قصيدة الجيل الثاني لا يمكن أن تبتعد عن هذا المسار لأنَّها تصب بطبيعة الحال في الاتجاه ذاته القائم على المقاومة والتحدي والوقوف بثبات في وجه الاحتلال.

إنَّ قصيدة المقاومة، عند شعراء الجيلين، تسجل حضورها الفاعل في التركيز على ثوابت المقاومة التي ترسخت خلال سنوات طويلة، لتكون ذات ملامح بارزة وقوية قادرة على الوقوف والوصول بما تملك من ألوان وخطوط وبصمات متميزة. وهذا ما جعل الشعر الفلسطيني المقاوم شعرًا كبيرًا في كل محاوره، متماسكًا في كل صوره..

المصادر والمراجع

- «الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني» دراسة/ طلعت سقيرق.. اتحاد الكتاب العرب/ دمشق ١٩٩٣..
- «عشرون قمرًا للوطن» دراسة في الشعر المقاوم / طلعت سقيرق - دار النمير - دمشق /١٩٩٦..
- «الانتفاضة في شعر الوطن المحتل» دراسة - طلعت سقيرق.. - دار الجليل/ دمشق ١٩٩٩..
- «الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين» دراسة/ كامل السوافيري/ القاهرة ١٩٦٤..
- «أدب المقاومة» دراسة/ غالي شكري/ القاهرة - دار المعارف- ١٩٧٠..
- «دليل كتاب فلسطين» طلعت سقيرق/ دار الفرقد - دمشق ١٩٩٨..
- «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» و «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» ضمن المجلد الرابع - الدراسات الأدبية- من الآثار الكاملة لغسان كنفاني - بيروت ١٩٧٧م..

٢٣٤

الشاعر محمد الفراتي: السخرية والثورة (١٨٨٠-١٩٧٨م)

فاضل سفّان *

جاء في المعجم الوسيط: سخِر منه وبه سُخرًا وسُخرية= هزئ به وفي التنزيل العزيز قال: «إنْ تسخروا منا فإنا نسخر منكم».

سَخَّرَه: كلفه ما لا يريد وقهره

استسخر منه: سخِر، السُّخَرَةُ: من يسخر من الناس.

السُّخْرِيَة والسُّخْرِيَّة: الهُزْء.

(*) فاضل سفّان : أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

والسُّخرية أنماط ومراتب قد تجسّد ثورةً اجتماعية أو سياسية أو فكرية وقد تكون مجرّد تسلية تثير الإضحاكَ وتضخّمُ المفارقات في الحياة وهذان النمطان يعبّران عن موقف إبداعي في معنىً تجريدي.

وقد تكون السّخرية لونًا تهريجيًا ولها أمثلة كثيرة في التاريخ البشري أو قد تأخذ طابعًا تمثيليًا له شخوصه في الحياة العملية.

❖ ❖ ❖

والسّخرية عند الفراتي تصوّر عالمًا بعيد الأثر في شخصيته فهو شاعر رسّام وهذه الصفة «صفة الرسم» تأخذ من واقعه المليء بالمتناقضات أبعادها وهو كذلك شاعر حسّاس يدرك تلك التناقضات سلوكَ حياة يقلب الموازين رأسًا على عقبٍ في السياسة والمجتمع بل في السلوك اليومي والتطلّع الحياتي وحتى المبادئ والقيم.

هذا العالم الذي تتبدى فيه القيم في منظارها الروحي إلى المادي البحت بعيدة عن المثل يدركها المبدع ويجسّدها انفعالات قلقةً ومن أقدر من الشاعر الرسام على التقاط



جزئياتها وتصويرها للملأ، لقد تمثّلت السخرية في القضايا الذاتية والقومية والإنسانية وتجلّت في المطارحات والإخوانيات وفي الحوادث اليومية وقد يكون باعثها المباشر الطرافة أحيانًا أو الهمّ الإنساني في أحايين أخرى لكنها تبقى في المحطة تمثل ثورة يستعر أوارها في داخل الشاعر، وليس فنُّ السخرية جديدًا في أدبنا العربي فقد عرفناه عند الحطيئة والجاحظ وابن الرومي وأبي حيان التوحيدي وابن زيدون من الأدباء القدامى وعند حافظ ابراهيم وإمام العبد والكرخي وغيرهم من الأدباء المحدثين لكنني لا أتجاوز الحقيقة إذا قلت، إن هذا الفن أخذ وجهًا جديدًا لدى شاعرنا الفنان (محمد الفراتي) الذي يمتلك أمرين يجعلان منه شاعرًا مجلّيًا في هذا الفن.

فهو شاعر ورسام تشكيلي من الطراز الرفيع ولا تزال في مكتبته لوحات ذات أبعاد فنية بعيدة الأثر في هذا الجانب وهو كذلك شاعر شديد الحساسية يعيش في مجتمع مليء بالمتناقضات وتحيط به الهموم من كل جانب وقد أخذ على عاتقه تجسيدها بشفافية ومبالغة توحي بالرفض وغايته من كل هذا التنبيه على موضع الخلل بصفته شاعرًا يجد نفسه مسؤولاً عن قيادة مجتمعه إلى ما هو أفضل. فهو مثلاً يرفض الطريقة التي اعتادها الناس في تقديم نتاجهم إلى الآخرين وقد كتب في مقدمة الجزء الأول من ديوانه المطبوع سنة ١٩٣١ يقول:

«اعتاد الناس أن يروا» أكثر المؤلفات مصدرة بمقدمة هي في الغالب تعرّف الناس بما بين دفتي الكتاب على وجه الإجمال قبل شروعهم بمطالعته.. ولي العذر في خلو صدور هذا الديوان من مقدمة من هذا القبيل تتناوله بشيء من النقد والتحليل لتبين للناس ما فيه من غث أو سمين لأنّني لم أنظمه للناس وإنّما نظمته لنفسي وحسبي أنّ نفسي عنه راضية ولم أقدم على نشره ليذيع اسمي ويشتهر وقد عرفت بالخمول في كل أدوار حياتي المفعمة بالمصائب والآلام وإنّما نشرته حرصًا عليه من الضياع وكل امرئ حريص على ألا تضيع جهوده في هذه الحياة».

ويبدو أن معاناته للهموم على مدار حياته أكسبته هذا الطابع وهو القائل في ذلك[1]:

أقول لحادثات الدهر لما
أناخت بي ركائبها استريحي
فإنّك قد حللت بدار جلد
على الحدثان ذي قلب جريح

لقد عبّر في لغته عن مخزونه النفسي وهو يشرح هذا الموقف عندما يقول:

لكل امرئ منا مطالب جمّة
وإن هو أخفاها سيوضحها الدهر

ويرى أنّ مقارعة الخطوب واجب لأنّها تبني شخصية المرء وتعده لدرء الخطر(٢):

اتخذْ هزلك جدا
واحص أيامك عداً
ملء العارض شيبا
فمتى تبلغ رشدا
سر بأرض الله واسبر
ما بها غوراً ونجدا
وإذا حففت بك الأهـ
ـوال للخطب استعدا

ولعلّ حرمانه الشخصي من لذاذات الحياة على الرغم من ريادته في مجال الأدب قد فجّر انفعالاته التي تحمل طابع النقمة في سخرية قاتلة بقول(٣):

أنا ما عشت على
الآداب في الدنيا حريصُ
كل غال فهو عندي
غير آدابي رخيصُ
أنا في مصر مقيم
ما على جسمي قميصُ

وصور المجتمع لديه جاءت متنوعة فهو يرفض التقليد الأعمى لأنه سمٌّ زعاف وتلك نظرة تقدمية مثل قوله(٤):

أقول لهم وبعض القول غالٍ
خذوا محض النصيحة من مقالي
فكم عاش الأوائل في ضلال
وكم هاموا بأودية الخيال
ولم نفتأ لنا بهم اقتداء

ويرى أنّه من الضلال أن نقيم على القديم فنحن في عصر التسابق العلمي وتلك نظرة عصرية سبقت زمانها ومهنة الأدب جرّت عليه مقالب كثيرة وهنا مكمن سخرية الشاعر الذي يرى أنّه لو أتيح له عمل غير مهنة الأدب لكان في حال أفضل من حاله(٥).

واضيعتاه لقد نشأت أديبا
فلقيت من محن الزمان عجيبا
لم أدر ما نعمى الحياة وما الذي
يعتادني حتى أكون طروبا
لا تبغ قتلي بالإهانة عامدا
يكفي لقتلي أن أعدّ أديبا

وسخريته المبطنة تفضح أموراً اجتماعية كانت تعبث في مجتمه على عكس منطق الحياة وهنا تبطن نظريته الثورية بستار إصلاحي لا يخلو من مرارة ترسمها الألفاظ الماكرة وتوحي بما في أعماقه في قالب ترميزي تفضحه الألفاظ التي تثير الابتسامة (٦).

لو كنت حلاقاً لزينتُ لحيةً
بدت في أديم الذقن من مطلع نحس

فطالت كليل البائسين فمن لها
يموسى إذا تأتي عليها من الآس
ولو كنت كناس الشوارع ساعة
نهضت فعاقبت المسيئين بالكنس
ولو كنت عفريتًا من الجنّ لاحتفت
بي الجنّ فاستغنيت عن صحبة الإنس

ولعلّ أعمق ما أدركه الشاعر ذلك المرض الذي يخلق تجاوزًا للقيم وازدواجية تشكل بهلوانية في الممارسة وسقوطًا في التناقضات وهي نزعة تبعث النقمة في أعماق الشاعر فيعرّيها في مثل قوله(٧):

قل للخطيب الذي لم يسق خطبته
ماء الحياة رماه الناس عن كثب
أيحسب الوعظ شتمًا للأنام بما
يرويه بين سطور الطرس من كذب
فإن تعد بعدها يومًا لمنقصة
نحتُّ عرضك نحت الفأس للحطب

وهذه حقيقة مرةٌ يدرك الشاعر أبعادها وهي تعبّر عن انكسار في بنية المجتمع بل ثغرة قاتلة في جدار بنيانه الصحي ولا تقل خطورةً عن فقد الصداقة الروحية في مجتمع الاستهلاك المادي وقد رسم الشاعر هذا بقوله عن الصديق الماكر.

فإذا بي أراه إنْ رمـ
ـتُ تمثيلا ومن لي أن أحسنَ التمثيلا
حسبوني غولاً وما أنا بالغـ
ـول ولكن أمسيت عزرائيلا

هذا الإدراك العفوي الذي ينجم عن الثقة المفرطة بالآخرين يكون في لحظة ما ناجمًا عن بلادة وغباء مما يدعو الشاعر إلى أن يكون على يقظة تامة من أمره لئلا يقع في هذا المطب وهنا يوجه صيحته للآخرين مستبطنًا ذاته(٨):

يا غرّ لا تك مثلي
تخفى عليك النوايا
ابحث ونقب كثيرًا
ففي الزوايا خبايا

وصورة الوطن لا تفارق خاطره بل هي أم المصائب التي يعاني منها وشقاؤه الفردي جزء من شقاء الوطن حيث اهتم بفضح أمراضه وتعريتها وقد يلجأ للمثل الشعبي الدارج الذي يستجر الابتسامة ويدعو إلى الشماته وأنت تردد معه «كلينا يا كلاب وجرجرينا»(٩).

أين للمشتري ما حلّ فينا
فإنا بالجهالة قد بلينا
فيا أوطان من فمك اقذفينا
(كلينا يا كلاب وجرجرينا)

ومن يجهل فذاك له جزاء
فالمواطن الشريف هو من يعرف مواطن

الضعف فيعرّيها ويحارب الزيف والخنوع وقد تجد في سخريته مرارة قاتلة حينما يعرّض بالخانعين(١٠):

ولكم ضمائر لو أردتُ شراءها
لملكت أغلالاها بريع ريال
شتان بين مصرّح عن رأيه
حرٍّ وبين مخادع ختالِ
يرضى الدناءة كل نذلٍ ساقطٍ
إنّ الدناءة شيمة الأنذال

وكان ينشد الحرية التي تفجر الحقائق وتجسّد القيم وتبني الوطن

ألهذا الحد يؤذي الساسة القول الصريحُ
اخنقوا حرية الأفكار حتى تستريحوا

ويرى أنه لا يمكن أن يخدم الوطن مسلوب الحرية(١١):

كفى شرفًا أنا خدمنا بلادنا
بصدق ولم نجن بها ثمر الصدق
ألا فلترْفينا الحكومة رأيها
فما بعد هضم الحق أشفى من الشنق

وهذا الشاعر الحساس شغلته قضية الوطن ورسمها تصريحًا وتلميحًا وكذلك كان أمره مع القضية القومية. فأمته العربية تنتكس في كل معطياتها يومًا بعد يوم فتبعث في نفسه المرارة إذ يقول(١٢):

قلّبت طرفي في الشعوب فلم أجد
كالعرب شعبًا راضيًا بجموده
ريان من صدأ الخمول بمدنه
ظمآن من شظف الحياة ببيده
مستسلمًا للأجنبي مروعٌ
بحريق بارقه وقصف رعوده
أشقى جميع الخلق في دنياه من
كانت بلاد العرب منبتَ عوده

وفي مثل هذه المرارة وبأسلوبه الساخر يضمن المثل الشعبي لتقرير حالة يستلهمها من الذات ومن القيم المنهارة وتلك رسالة الشاعر المبدع وهذه لعمري تجسد قمة الثورة لشاعر مقهور مهما كانت العبارات صريحة واضحة ومباشرة(١٣).

كمسلحة بفروة
حالتنا إذ تسال
لا تقبيل الحك ولا
الفرك وليست تغسل
مشكلة يا صاحبي
على المدى لا تحلل

وقصيدته (عبث الشرطة)إبّان الاستعمار الفرنسي ملحمة شعرية ترسم واقعًا مرًا وتبين رفض الشاعر للواقع(١٤):

يا من رأى الشرطة في بلدةٍ
تفعل ما لا يفعل الحاقد

تسطو على الأمن في سربه
فيا لمن يخطفه المارد
كأنها الغيلان في صولها
منها يراع الحدث الراقد

ويصف أفراد الشرطة آنذاك بسوء الخلق في ملاحقتهم أعراض الفتيات ويذكر أحدهم المسمى (حامدًا) حيث كان متعاونًا مع الفرنسيين في مثل هذه الصورة.

لعابه من فمه سائل
متى بدت في مسرح ناهد
فكل من يفسو ولو خفية
لا بد أن يمسكه حامد

وفي استعماله ألفاظًا بعيدة عن الحشمة كان يريد منها التشخيص والإثارة والإضحاك لتتناسب مع سلوك الناس الذين هم مجال سخريته وربما كان هذا سلاحًا لثورته غير المباشرة انظر إليه يتحدث عن صورة رجال الأمن وتصرفاتهم في تلك الحقبة في مدينة دير الزور بهذا التشخيص المؤثر(١٥).

فحالة الأمن وأذنابه
يدري بها القائم والقاعد
باتت كدبر العنز مفضوحة
ولم يقم لنا لها ناقد

فذا جريح دمه سائل
وذا طريح ماله سائد
وذاك مسدوح على جنبه
وذاك مشلول له ساعد
مهازل مثلها صبية
(ميشيل) فيها الضيغم المارد

وفي حديثه عن القمح حيث تسرق خيرات البشر فيموت الناس من الجوع وهم لا يدركون أن هذه الغلال ملكهم قد سرقت منهم تلك الأمور تمزّق عالم الشاعر الداخلي فيصرخ دون تردد(١٦):

موسم القمح كما قلتم لنا
موسم كان جميلاً مستطابا
ملأ الأجفار في الحقل كما
ملأ الأهراء واحتل الرحابا
أين أضحى بعد هذا يا ترى
أين أمسى أين ولّى أين غابا
عضنا الجوع فلم نعووِيا
ليتنا كنا بوادينا كلابا

إنّها مرارة قاتلة تلك التي صار عليها حال الناس فالفقر قهرٌ أكيد وموت للأحياء وليت عزرائيل يعمل على استلاب أرواح من يصيرون إلى مثل هذه الحال فالموت أولى بهم.

ايه عزرائيل لا تبق على الأرض فقيرا

كل فسل لم يكن يملك في البيت حصيرا

وفي تصوير حالة الفقراء نجد تجريدًا أحيانًا وتجسيمًا في أحايين كثيرة تحرّض السامعين على رفضها بأسلوب مأسوي قائل[١٧]:

ويسأل عن غذائي ليس يدري

كبعض البله ويحك ما مصيري

فقلت له الشعير فقال ماذا

أحتى أنت تعلف بالشعير

فقلت نعم ولي أيضًا أكافٌ

ومخلاةٌ كإخواني الحمير

هذه الحال من الضياع والحرمان والفوضى انعكست على أحوال الناس وذاق منها الموظف نصيبه وفي هذا الاضطراب يختلُّ تماسك المجتمع وتتنامى أوزاره حيث تعم الرشوة وينتشر الفساد ويسوء واقع الناس ويترك للشاعر أن يرسم في شعره استفهامًا عريضًا.

على من يقع اللومُ

على من أيها الناس

وباب الغش مفتوح

وما في الباب حراسُ

وكل موظف ذئبٌ

حديد الناب هرماس

ولعلّ هذا الأمر جعل الناس في زمانه إبان الاستعمار الفرنسي يهيمون في تخبط وفوضى وبطالة ظالمة وهنا تتجسد صورة المقاهي رمزًا للفراغ فيرسمها بسخرية ماكرة[١٨].

ليس في المقهى بديرَ الزور للمرء ارتياح

كل ما يفعله الجالس في المقهى مباح

من ضجيج وعجيج وعواء ونباح

وهو يعرف أنه يحمل نعشه على كتفه منذ أمد بعيد وأنّ نقده هذا موجه لغايات إصلاحية وإنْ كان سلاحًا ذا حدين لكنه يدرك في قرارة نفسه أن صاحب الرسالة عليه أن يتابع المسير مهما كان الثمن من أجل الناس والوطن والإنسانية جمعاء ولا يهمه بعد ذلك ما يقال عنه[١٩].

كم جرّ النقد من رأيٍ لذي خطل

ماذا يؤثر في الأموات تجريحي

إني أحبُّ بلادي جسدٌ عامرةٌ

كما أحب حداء العيس من روحي

فالحر بالبيد ضوء النجم يرشده

والعبد بالقصر يعشو للمصابيح

رحمك الله أبا القاسم كنت صوتًا ثوريًا واضحًا يرسم للأجيال سبيل الخلاص وكنت تسهم في بناء الإنسان الحر وتلك الصفات نابعة من شخصيتك الفذة فأنت معلم وشاعر يحرق أعصابه شمعة ليضيء الدرب للسالكين.

الإحالات

١ – ديوان الفراتي ،ج ١، ص ٢٤

٢ – ديوان الفراتي ،ج ١، ص ٣٠

٣ – ديوان الفراتي، ج ١، ص ٦٢

٤ – ديوان الفراتي، ج ١، ص ٦٧

٥ – ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٤٦

٦ – ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٧١

٧ – ديوان الفراتي، ج ١، ص ٢٨

٨ –٩–١٠ العواصف ٤٧

١١–١٢ ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٧٨

١٣– ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٧٩

١٤– ديوان الفراتي ،ج ١، ص ٦١

١٥– ديوان الفراتي، ج ١ ،ص ٦٢

١٦– ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٤٣

١٧– ديوان الفراتي ،ج ١، ص ١٤٠

١٨– ديوان الفراتي ،ج ١، ص ١٥٠

١٩– ديوان الفراتي، ج ١، ص ١٥٣

ملاحظة : يمكن الرجوع إلى الكتب والمراجع التالية.

أ – الأدب الحديث لأنيس المقدسي

ب – الفراتي حياته وشعره للأستاذ شاهر امرير ١٩٩٥

ج – خواطر تجرح الخاطر للشاعر عبد المنعم الرحبي

د – أعلام الفرات للباحث أحمد شوحان

❖ ❖ ❖

٢٤٣

الآخر في الرواية الفلسطينية

صالح موسى (*)

من هو الآخر؟.. وكيف تجسّد في الواقع الفلسطيني؟.. وكيف صوّرته الرواية الفلسطينية؟..

انطلاقاً من هذا السؤال المركب، ذي الأبعاد الثلاثة، ننطلق في دراستنا هذه للبحث والتقصي عن مجمل الإجابات المباشرة والمواربة، والتي تسعى لتكتمل دائرتها للإحاطة في الموضوع، وتبيان أمر على غاية من الأهمية، ليس فقط الأدبية، وإنما الحياتية المصيرية، إذ تتعلق صورة وحضور الآخر بالكثير من التفاصيل على المستوى السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي، والفكري الأيديولوجي العقائدي، فضلاً عمّا هو نضالي وكفاحي.. يتحدد على أساسه مصير الوطن والقضية..

(*) صالح موسى: باحث من فلسطين.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

وما اختيارنا لفن الرواية كنمط إبداعي ندرس صورة الآخر البادية فيه، إلا لفهمنا أنّ الرواية باتت بمثابة «ديوان العصر» والأكثر قدرة بين صنوف الإبداع على التعبير عن وجدان وقيم الناس وأحاسيسهم، والإفصاح عن الرؤية المستقبلية..

وينبغي منذ البدء التأكيد على أنّ المقصود في هذه الدراسة بـ «الآخر» إنّما هو النقيض للوجود العربي الفلسطيني، ذاك المتمثل بالوجود الصهيوني، وفي مجرى النضال الوطني والقومي.. فإذا كنّا نؤمن بأنّ الصراع العربي الصهيوني هو صراع وجود ضد وجود، فإن وجود طرف يتحدد بانتفاء وجود الطرف الآخر، وبذلك يكون الصراع قضية مصيرية وجودية، وليست مسألة نزاع على حدود، أو أشبار، من أرض هنا أو هناك..

الآخر هو الصهيوني المنخرط في المشروع الصهيوني.. والحركة الصهيونية هي «حركة سياسية مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالإمبريالية العالمية، ومعادية لجميع حركات التحرر والتقدم في العالم، وهي حركة عنصرية، تعصبية في تكوينها، عدوانية توسعية استيطانية في أهدافها، وفاشية نازية في وسائلها»..

وهذا التعريف الذي أورده الميثاق الوطني الفلسطيني، يبيّن أن الحركة الصهيونية ليست محدودة بتقييدات أثنية أو عرقية، وإنّما بالتوجهات السياسية العامة التي تصب في خدمة الهدف الأعلى للحركة.. وبهذا يمكن القول إنَّ أحدهم يستطيع أن يكون صهيونيًا، أكان يهوديًا أو مسلمًا أو مسيحيًا، من الناحية الدينية، أو كان من أوروبة أو إفريقية أو آسيا أو الأمريكيتين، وسواء كان أبيض أم أسود أم هنديًا أحمر.. فالانتماء للحركة الصهيونية هو انتماء للأهداف وخدمتها. والانخراط في مساراتها، باعتبارها مشروعًا سياسيًا استعماريًا استيطانيًا..

أما فيما يتعلق بالإسرائيلية فإنّ الأمر يأخذ منحى خاص، إذ إنّها ذات بعد قانوني (متعلق بنشوء دولة اسمها «إسرائيل» وإمكانية منحها جنسيتها لمواطنين في إطارها، حتى لو كانوا من غير اليهود أو الصهاينة). والإسرائيلية قانونيًا يمكن لها أن تنطبق حتى على العرب الفلسطينيين الذين حملوا نتيجة بقائهم في الوطن المحتل «فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨» بطاقات إسرائيلية..

ورغم أنّ ذلك أمر يستحق التوقف والتأمل، إلاّ أننا نجد أنّ الميثاق الوطني



الفلسطيني يحدد أنّ «إسرائيل هي أداة الحركة الصهيونية، وقاعدة بشرية جغرافية للإمبريالية العالمية، ونقطة ارتكاز ووثوب لها في قلب الوطن العربي لضرب أماني الأمة العربية في التحرر والوحدة والتقدم..» ويؤكد الميثاق أن «إسرائيل مصدر دائم لتهديد السلام في الشرق الأوسط والعالم أجمع» وعلى هذا علينا أن ننظر إلى أن «قيام إسرائيل باطل من أساسه، مهما طال عليه الزمن، لمغايرته لإرادة الشعب الفلسطيني، وحقه في وطنه، ومناقضته للمبادئ التي نصّ عليها ميثاق الأمم المتحدة، وفي مقدمتها حق تقرير المصير»..

أما بالنسبة لليهودية فعلينا أن نبيّن أنَّ ثمة افتراق جوهري ما بين الصهيونية والإسرائيلية واليهودية.. إذ إن اليهودية هي دين سماوي (شريعة موسى) وهو كدين في أصله السماوي (دون التحريف الذي أصابه) منزّه عن الغايات والنزعات العنصرية والعدوانية التي وظّفها الأتباع، لاغتصاب حقوق البشر.. وهي كسائر الديانات المنتشرة بين أبناء البشر، وبالتالي ما كان لأي دين سماوي أن يكون حكراً على قومية، ولاأن يخلق قومية خاصة متعينة.. والميثاق الوطني الفلسطيني يحدد الموقف بوضوح تجاه هذه النقطة إذ يقول «اليهودية بوصفها دينًا سماويّ ليست قومية ذات

وجود مستقل، وكذلك فإنَّ اليهود ليسوا شعبًا واحدًا له شخصيته المستقلة، وإنَّما هم مواطنون في الدول التي ينتمون إليها..».

وعلى هذا ندرك حجم الافتراق الكبير بين المفردات المختلفة، من صهيونية باعتبارها حركة سياسية ذات جوهر استعماري استيطاني إجلائي، وإسرائيل التجسيد الكياني لهذا المشروع الصهيوني، والأداة العملية والقبضة القوية والذراع الضاربة، والمخلب لهذا المشروع الاستيطاني الاحتلالي الذي يقتلع شعبًا من وطنه، وبيوته، ومزارعه، وأراضيه، ومضاربه.. ويقذف بهم نحو المنافي والشتات.. ليقيم بدلاً منهم كيانًا عنصريًا غريبًا، لاسلف تاريخي له.. وما بين اليهودية كدين سماوي لاننكره من حيث المبدأ، ولكن ننكر الانحرافات التي وظَّفها الأحبار اليهود في هذا الدين، حينما حرّفوا الدين، وحوّلوا الإله (جلّ وعظم) إلى مـا لايليق به، فتوارثوا عبره (كذبًا) أرض فلسطين.. وما ذلك إلاّ محض افتراء.. تنزّه الإله عنه وتسامى..

إنَّ الأبحاث والدراسات التاريخية والجغرافية.. وكذلك الدراسات العلمية ترفض التقوّلات التوراتية (وهي محرّفة وموضوعة) وتفضح ما تريده الحركة الصهيونية التي تسعى إلى توظيف اليهودية كديانة سماوية لاتنكر.. وتحاول وضعها في سياق معبّر عنه بالمشروع الصهيوني الذي تجسّد في الدولة الإسرائيلية التي نجح الغرب في تحويلها إلى حقيقة جغرافية وتاريخية، و«قانونية شرعية دولية» عبر التكاثف ما بين قوى الاستعمار والاحتلال والنهب الغربي..

الآخر الذي نقصده هنا إذن هو الصهيوني ومن ثم الإسرائيلي ومن ثم اليهودي المنخرط في المشروع المعادي.. وعلينا أن ندرك الفروقات والتدرجات المرئية.. فقد نجد صهيونيًا ينتمي إلى المشروع الصهيوني دون أن يكون إسرائيليًا يحمل الهوية والجنسية والقانونية الإسرائيلية..

لن نذهب بعيدًا في الحديث السياسي أو القانوني أو التأويلي.. بل نريد الغوص في حديث حول الرواية الفلسطينية، هذا المنجز الإبداعي الذي تمَّ، خلال القرن العشرين، وتفحّص كيف تمّ تناول الآخر فيه، وما هي الصور التي التقطها أو رسمها أو أكّدها وفضحها.. وذلك عبر نماذج منتقاة..

رواية عصى الدمع/ للروائي سهيل كيوان:

نتوقف أمام هذا العمل الأدبي كنموذج من الأعمال الأدبية الصادرة في فلسطين التي احتلت منذ عام ١٩٤٨ وهي رواية صدرت عن مؤسسة الأسوار في مدينة عكا خلال عام ١٩٩٧ بطبعتها الأولى..

وبدايةً تقع هذه الرواية في ١٨٠ صفحة من القطع الكبير.. وتتوزع الرواية على اثني عشر فصلاً روائيًا متسلسلاً.. وقبل الولوج في أجواء هذا العمل الروائي وتقصّي صورة الآخر فيه، لابدّ من إلقاء بعض الضوء على الروائي سهيل كيوان، فهو روائي عربي فلسطيني ولد وعاش في الجليل الفلسطيني، تحت الاحتلال الصهيوني لفلسطين.. وهو من ضمن جيل التسعينات من المبدعين العرب الفلسطينيين حيث بدأ بإصدار أعماله الأدبية مع مطلع التسعينات، وذلك عندما نشر مجموعته القصصية «المبارزة» عام ١٩٩٠ عن مؤسسة الأسوار في عكا، ثم تلا ذلك بإصدار مجموعته القصصية الثانية بعنوان «أحزان النخيل» عام ١٩٩٣ في مجد الكروم.. وعمليه المخصصين للأطفال بعنوان «القرد الشره» عام ١٩٩٥، «العصافير الطيبة» عام ١٩٩٦.. وهاتان المجموعتان القصصيتان المخصصتان للأطفال صدرتا عن مركز الأدب العربي للأطفال في فلسطين..

باختصار نحن إمًّا روائي فلسطيني وُلد تحت الاحتلال، وهو واحد من أبناء الشعب الفلسطيني في ذلك الجزء الذي بقي متشبثًا بأرضه، رغم كل محاولات الاقتلاع.. وبقي يمارس أنماط التعبير عن ذاته ووجوده، ومنها الإنتاج الأدبي والإبداعي..

فورًا يدخل الروائي سهيل كيوان في جو الحكاية التي تشكل محور العمل الروائي، فيعرفنا بدايةً على أبي فارس الداهش، ومن ثم أبي مخيمر، وعلى أبي العبد من آل الذياب، وأبي رستم، وأبي نجم.. إلخ.. من أهالي هذه القرية التي تحضر في بداية المشهد وهي تحيي عرس أحد أبنائها.. ويبدو أن ثمّ خلافًا قد حصل استدعى من أبي فارس الداهش الانسحاب من صف «السحجة» وهو طقس تراثي اعتاده أبناء القرى والعشائر الفلسطينية في أفراحهم..

ولابدّ أن هذا الخلاف كان على درجة من الحدّية بحيث إن ملامح الداهش كانت تنبئ بغضب كبير.. ولكن الدلالة الأعمق على هذا الغضب كانت في طريقة لفّ الكوفية الحمراء المرقطة نحو فمه..

ويوضح الروائي أن «للكوفية لغات.. للغضب، وللسلم وللحرب، للطرب والعشق، للحزن والعار..»ص٥.

تؤسس الرواية لوجود «الأنا» بداية من خلال تقديم مفردات الشخصيات الفلسطينية، وتنوعاتها، ومن خلال رسم البيئة المكانية التي نسجت في فلكها هذه الشخصيات.. والنقطة الأفصح في هذا التأسيس هو إبراز بعض ملامح الجانب التراثي الدال على عمق هذه الشخصيات، ومدى توغلها في التاريخ، وما «السحجة» إلا تفصيل من تراث الدبكة الذي يتوغل عميقًا، ويعود في التاريخ إلى طقوس الآراميين في بلاد الشام.. وكذلك الأمر بخصوص النظر إلى الكوفية المرقطة بالأحمر ولغاتها.. وسنجد في المشي مع صفحات الرواية المزيد من هذه الإلماحات كقيم الرجولة، وحذر المس بها، واللحية وعلاقتها بالكرامة، وتقبيل الرأس.. والشاربين.. الزغاريد والهلاهيل.. وحضور الفرس وقيم الفروسية.

بعد أربع صفحات، من روايته، يقدّم لنا الروائي اسم القرية «عنبه» التي تدور في مسرحها الأحداث، وهي قرية عربية في فلسطين بالقرب من مدينة عكا، إذ سنجد أنّها ترتبط بها بكثير من الفعاليات، كذهاب بعض أبناء القرية للعمل أو التسوق أو لأسباب أخرى إلى هذه المدينة..

و«عنبه» ذات تاريخ حافل وعميق.. والدلالات كثيرة، من «الختيارية» والأجداد، إلى المتروكات كالبلاط التاريخي في ساحة القرية، و«الشيخ أسعد» الذي يدون تاريخ «عنبه» في كتاب ثخين الجلد يحفظه في صندوق خاص بأسرار العائلة، والذي لم يعثر على شيء يشير إلى تاريخ رصف هذه الساحة بهذا البلاط التاريخي، وهذا يدل طبعًا على قدمها السحيق.. وفي الكتاب تواريخ الوباء والجراد والثلج وولادة عنزة بخمس أرجل.. وأحداث في الزمن التركي ودخول الإنكليز ثم اليهود وتواريخ وفيات وزواج.. ص١٤..

يؤسس الروائي لحضور «الأنا» طويلاً بالأحداث والأسماء والولادات والميزات قبل أن يتناول حضور الآخر.. ويبدو أن احتفاءه بحضور «الأنا» كشعب أصيل هو الهاجس الأساس الذي كان يراوده، إذ نراه يمشي بهدوء، وبالكثير من التفاصيل الدقيقة، ليبني حياة هذه القرية العربية الفلسطينية، الراسخة في مكانها وتاريخها..

أما الآخر فهو متنوع ومتعدد ومتلاحق تاريخيًّا، فبعد الأتراك الذين يحظون

بحضور عبر الذاكرة.. ثمة حضور للجنود الإنجليز، الذين أخذوا موقعهم في تاريخ المنطقة كنقيض وجودي، باعتبارهم احتلال استعماري (انتداب) مضى بعد مدّة من الزمن، ولكنهم أورثوا حضورهم لصنائعهم من عصابات صهيونية، وقوى جيش غريب..

الملاحظ هنا أن الروائي قبل أن يذهب لتجسيد صورة الآخر، في روايته، يتعمق في رسم صورة الأنا وتفاعلاته، وانعكاس الأثر وردود أفعاله.. مما يؤهل لمعادل فني دال على أن حضور الأنا سابق وأكثر رسوخًا من حضور الآخر.. الذي ما كان ليحضر لولا ما حصل من مؤامرات وخيانات..

«يا ديرتي مالك علينا لوم.. لومك على من خان»..ص٤١.

المجتمع العربي الفلسطيني، وقرية عنبه نموذج لهذا المجتمع، تحفل بالكثير من المفردات والتفاصيل والتفاعلات والشخصيات والأحداث.. كل ذلك الذي يبين صورة حضور الأنا، وذلك قبل حضور الآخر وتبيان صورته..

وسرعان ما تبدأ الرواية والروائي في فعل ذلك.. اتكاء على الفروقات بين الواقع والمأمول.. فيبني الأنا أحلامه وتوقه، اتكاء على ما يعرفه وما يسعى إليه.. وبعد لحظة روائية سيحاول الراوي أن يبني الأحداث الروائية التي تبني ما هو مبيّن لشخصية الآخر.. ومنذ الصفحة ٤٩ سيبدأ الراوي بالحديث عن جند الاحتلال وأفعالهم..

سيبدأ القول منذ لحظة فاجعة، إذ إنه «عندما سقطت قريتها بأيدي جنود الاحتلال أمروا أهل البلدة بالتجمع على البيادر، وهناك فصلوا الذكور عن الإناث، كانت لفتة الجنود فيما بينهم تبدو إنسانية، لهذا تجمع الرجال والأطفال على البيادر مطمئنين..» وتذهب الحكاية نحو قصة إحدى نساء القرية «رتيبة» التي أخفت ابنها، والذي سيعدم حياته لأن للذكور حضورًا سيئًا مرفوضًا من قبل جند الاحتلال..

رتيبة ستفقد ابنها.. والروائي سيقول في منحى فني (بريختي) يسعى لكسر الإيهام، فيما بدا خروجًا عن اللعبة الروائية «بعد أن تمت كتابة هذا المقطع الفاجع، وكما قالته حرفيًا امرأة نجت من هذه المجزرة في منطقة القدس، أحسست أنّه دموي أكثر مما تحمّل ضميري ككاتب.. فارتأيت أن أخفف من حدة الجريمة، وكذلك أن أُدخل عنصر الخير مقابل عنصر الشر، بين الجنود الذين احتلوا

القرية، كما يُفترض في الطبيعة البشرية؛ فعدلت القطعة إلى الشكل الآتي: أمر الجنود الناس التجمع في الساحة العامة، فتجمع الناس ومعظمهم مطمئن بأنَّه في رعاية ضمير أهل كتاب.. بل إن البعض كان متأكداً أنَّه بحراسة الملائكة الكرام، يحدثهم ويحدثونهم، ومن بين أكثر من خمسين رجلاً كان واحداً فقط قد تنبأ بما يحدث.. سيذبحوننا جميعًا مثل الدجاج.. قال وبدأ بالنياحة على نفسه، وقام الجيش باختيار ثلاثة شبان.. وأعدمهم على البيادر.. كان بينهم زوج رتيبة»..

بعد التأسيس لصورة الأنا في الرواية، بطريق تاريخية هادئة عريقة عميقة الإنسانية، ستحضر صورة الآخر في الرواية دموية كارثية، إضافة إلى انعدام الأخلاق لديهم.. ورغم أن الروائي ممن يعيش داخل الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، إلا أنه لايتردد في الحديث عن المجازر والجرائم الصهيونية التي توجع حتى القلم وهو يصفها..

وفي حوارات أهل القرية يحضر اليهود بصورة شعبية متعارف ومتوافق عليها في العرف والتصور الشعبي بأبسط صوره «اليهود غير شكل، كل عمرهم قليلو حياءودين، خسروا آخرتهم.. لن يدخلوا الجنة حتى يدخل الجمل من سم الإبرة..».

اليهود هنا سيحضرون باعتبارهم ينتمون إلى نسق آخر من الثقافة والأخلاق والحضور والوعي «إنَّهم يروننا مثلهم دون أخلاق ولاكرامة».. وهو الموقف التقليدي من اليهود والتي تمثلت حينذاك في «الكيبوتس» الذي بدا للبعض عامراً بالتفاصيل الإلكترونية والحداثية التي يشهدها.. «الكيبوتس يا جماعة تراكتورات وآلات حديثة، صناعية وزراعية، حتى البقرة صاروا يحلبونها بالآلات»ص٥٤..

وفي ثنايا هذه الصورة يحضر بن غوريون الزعيم الصهيوني الذي مثله مثل أي عضو في الكيبوتس والذي يعمل بحلب البقر، ومن المعروف أن بن غوريون هو من المؤسسين لهذه الدولة ومؤسساتها..

يحضر الآخر في هذه الرواية التي كتبها روائي ولد وعاش في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ بوصف هذا الآخر هو الغريب الذي جاء بجيوشه، واحتل البلدة، وارتكب المجازر البشعة فقتل ودمَّر، دون أن ترفَّ له جفن.. إنه الغريب الذي تحتفظ الذاكرة بأبشع التفاصيل عنه، ولن تستطيع قرية «عنبه» الراسخة في الوجود أن تنسّ أو تتغافل عن عمق تاريخها ووجودها، وعن

الوجود الطارئ للغريب الآخر الذي جاء بكل قوة وعنف وقسوة، وكسر السياق التاريخي لهذه المنطقة، هذه القرية، هؤلاء الناس..

وسوف يقود الروائي سهيل كيوان أهالي هذه المنطقة، رغم محاولات الآخر الغريب لإفسادهم وترويعهم وترويضهم.. نحو الانتفاض والتمرد والثورة، فيبني فعالية مضادة لوجود الغريب.. وهي إن لم تتوفر في الواقع المتحقق، كما يشاء الروائي، فإنَّها تبقى الأمل المأمول، والحلم الذي يراود هؤلاء الأبناء كافة.. ولعلّ ما حصل من انتفاضات في العام ١٩٧٦ في يوم الأرض، وفي الناصرة عام ٢٠٠٠، وسقوط ١٣ شهيداً في إطار انتفاضة الأقصى، هو تباشير تلك الانتفاضة القادمة لاريب..

سهيل كيوان في عمله، وهو ابن فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨.. والذي يصوغ نصه الإبداعي بعد نصف قرن من الاحتلال.. لم يتخلّ عن فكرة وحلم أن الفلسطينيين سوف يثورون ذات يوم ضد هذا الغريب.. ولم يتوانَ عن إبانة صورة الآخر، باعتباره غريبًا عن المكان والجغرافية.. وغريبًا عن التاريخ.. وطارئًا بالفعل.. وسوف يذهب ذات يوم كما حضر.. إنَّها غفلة الزمان.. وغفلات الزمان لا تدوم.. بل لن تدوم..

قدرون/لأحمد رفيق عوض:

هذا العمل من إنجاز الروائي أحمد رفيق عوض، أحد أبناء فلسطين التي احتلت عام ١٩٦٧، وقد أصدر هذه الرواية عام ١٩٩٥.. أي في مرحلة ما بعد الانتفاضة الفلسطينية الكبرى، الثورة الشعبية العارمة التي انفجرت عام ١٩٨٧، واستمرت ستة أعوام..

وأحمد رفيق عوض هو مبدع فلسطيني بدأ بإصدار أعماله منذ بداية الثمانينات حيث صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «البحث عن التفاح» عن دار البيرق في عمان عام ١٩٨١، ثم رواية «العذراء والقرية» في القدس عام ١٩٩٢، ونص «حوار مع إسرائيلي» في القدس عام ١٩٩٢، وقصص للأطفال بعنوان «شجرة النقود» بالتعاون مع اليونيسيف في القدس عام ١٩٩٣.. كما شارك في مجموعة «شتاء عجيب في مدينة عجيبة» التي صدرت في نابلس عام ١٩٩٥.. ومن ثم أصدر عمله الذي سنتوقف عنده «قدرون».. وفي هذا العمل سيُعنى الكاتب بصياغة عالم روائي يتناول الواقع الفلسطيني في الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧، وهو بذلك يتكامل مع ما

صاغه الروائي سهيل كيوان في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨.. فتتكامل الرؤى والمواقف والنظرة، بينهما، تجاه الآخر..

تنتمي هذه الرواية زمانيًا إلى بداية سبعينات القرن العشرين، في الضفة الغربية، حينما كانت قبضة الحاكم العسكري الصهيوني تتحكم بالأمور بواقع القوة، فعلى صعيد الأرض وملكيتها، كان الحاكم العسكري ينفّذ قانون أملاك الغائبين حتى على أولئك الذين مازالوا في وطنهم وعلى أرضهم، هذا القانون الجائر الذي غيّب الناس وهم حاضرون، واستلب منهم أملاكهم بفعل القوة، تحت حجج عديدة واهية.. أمنية، سكانية، استعمالية... ولكنها بالنهاية ذات منحى وطابع سياسي، استراتيجي.. بحت..

الآخر يحضر هنا بصفته الغاصب، المستلب للأرض أولاً، والذي يبتدع الأساليب الماكرة لممارسة هذه السرقة على نحو كبير.. الآخر يريد سلب الأرض الفلسطينية، وهي تجربة تاريخية مرّة ومضنية، فبعد الأتراك، يحضر الإنكليز..ص٤.. ورغم الثورات التي خيضت ضد الأتراك والإنكليز فإنَّ الشعب الفلسطيني/الأنا.. لم يكلّ ولم يملّ، واستمر في ثوراته وتصديه، ويبقى الأمر على هذا النحو حتى دخل «الإسرائيليون» البلدة في عام ١٩٦٧.. ورغم محاولات الشباب تنظيم أنفسهم ومقاومة الاحتلال..ص٧.. إلاّ أن المحاولة انتهت بمقتلهم، وتحولت قبورهم مزارات.. و«لايزال الأطفال يذهبون إليها ويتذاكرون أفعال ساكنيها»..

إنَّ المجد الذي حاول الشهداء صنعه قد تحوّل إلى أنموذج يقتديه الصغار ويكبرون ويتسابقون نحو مواصلة دربهم..

الأنا المتصدية في هذه الرواية تقف في مواجهة الآخر المستلب المحتل.. ورغم التحولات المريرة في إحشاد الواقع الفلسطيني إلاّ أن أجيالاً متلاحقة متتالية ستواصل فعلها المتصدي للآخر الغريب.. فالجد العظيم الذي قاوم الأتراك والإنكليز، من قبل.. والذي يجد نفسه اليوم في مواجهة الصهاينة، سيندفع مع حفيده «زياد» في الحفر في عمق الأرض، بحثًا عن سر غامض سوف ينجلي فيما بعد عن تمثال الآلهة «بعل» و«عشتار».. بما في ذلك من دلالات حضارية كنعانية سامية عريقة..

وما بين جيل أسبق وجيل لاحق، سنشهد أجيالاً متوسطة هي الأجيال اللاحقة للجد العظيم أولئك الذين يتنوعون في موقفهم من الآخر/العدو.. فبينما

يسقط البعض في دوائر متطلبات الحياة فنجد من يذهب منهم للعمل في مزارع ومصانع ومستوطنات الآخر.. سوف نجد من يتصدّى لهم.. ويقسم الروائي العائلة الواحدة بين هذه الاتجاهات المتناقضة، فهناك من يرى أن ثمة إمكانية للاستفادة من العمل والتعامل مع الآخر، على قاعدة الانبهار، وربما الاقتداء به.. لكن الروائي سيقود الفعل الشعبي الفلسطيني العام نحو رفض هذا الاتجاه، بل إن القسم الآخر من العائلة سوف يقوم بمحاكمة من تعامل مع العدو/الآخر.. والاقتصاص منه.. خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالأرض، جذوة الصراع وبؤرته.. فبإشراف الجد العظيم، سوف يتم إعدام من قام (من العملاء) ببيع قطعة الأرض للعدو، وسوف تنغلق الرواية على مشهد بالغ الدلالة، في رفض الآخر وضرورة مقاومته ومحاسبة المتخاذلين..

إنّ رواية «قدرون» هي رواية الفلسطيني في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، بكل ظروفه ومشكلاته، وبكل أشكال المواجهة، ولعلّ مشهد نبذ الغرباء، ومحاكمة ومعاقبة من يخضع لهؤلاء الغرباء.. هو الأبرز في هذه الرواية.. ففي الوقت التي تؤسس هذه الرواية لعمق حضور الأنا عبر منتوج الحفريات التي أعطت الآلهة «بعل» و«عشتار»، والتاريخ المغرق في القدم، في ذات الوقت تدرك كم هو الغريب عابر، ليس له موطئ قدم، وليس له دوام، بل إن مصيره، ومصير العملاء الذين انكسروا أمام إغراءاته.. حتمي..

إذن ففي هذا النص الإبداعي الروائي الفلسطيني، والذي أنتجه روائي فلسطيني عاش وترعرع في مناطق الاحتلال، التي اقتحمها العدو/ الآخر في العام ١٩٦٧ نجد كيف يحاول الأدباء الفلسطينيون التأكيد على أن حضور الآخر، هو حضور غريب، عابر.. ليس له جذر تاريخي أو جغرافي.. وإن ما يدعيه هو محض زيف، لن يستطيع البقاء.. فالتاريخ والجغرافية.. الزمان والمكان.. يؤشران على عمق حضور الأنا.. وفي ذات الوقت يصنعان الآخر في صورة الغريب، المحتل، البشع، الدموي، الذي يحاول أن يؤسس حضوره العابر بالزيف، والكذب، كما بالقوة، والدم، والمجازر.. ويؤكد الرواية على ضرورة الانتفاض في وجه الغريب واقتلاعه من المكان والزمان..

مبدعونا ورغم مضي سنوات الاحتلال الطويلة، ورغم كل ترّهات السياسة، كانوا الأصدق تعبيراً عن عمق وصدق وجدان الإنسان والأرض..

جسر بنات يعقوب/حسن حميد:

تمثل هذه الرواية للأديب حسن حميد

النموذج الثالث الذي يمكن أن نتوقف عنده، فبعد رواية «عصي الدمع» لسهيل كيوان، وهو من فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، ورواية «قدرون» لأحمد رفيق عوض وهو من فلسطين المحتلة عام ١٩٦٧، يبدو من المناسب أن نتوقف عند هذه الرواية «جسر بنات يعقوب» للروائي حسن حميد الفلسطيني المنفي، واللاجئ في الشتات، والذي يقيم الآن في سورية بانتظار عودته إلى أرضه في فلسطين..

تنتمي هذه الرواية، التي حققت حضوراً متميزاً، إلى نسق الرواية الفلسطينية في الشتات؛ هذه الرواية (الفلسطينية في الشتات) التي خضعت للكثير من المؤثرات والتفاعلات، فأفادت واستفادت من مجمل المنجز الإبداعي الفلسطيني والعربي والعالمي، وذلك لأنّ الفلسطيني في الشتات وخصوصاً المبدع استطاع أن يكون على تواصل وتفاعل مع المنجز الإبداعي العربي والعالمي، الأمر الذي لم يستطعه المبدع الفلسطيني في الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨، أو المحتلة عام ١٩٦٧، بسبب العديد من العوائق الموضوعية الناشبة والتي أدت بهؤلاء نحو الانغلاق، واقتصار التجربة على ما يمكن أن يحصّلوه من نتاجات أدبية..

وحسن حميد واحد من أهم الأدباء الفلسطينيين، في مرحلة ما بعد غسان كنفاني، والذين استطاعوا أن يتمثّلوا التجربة الفلسطينية، سواء عبر ذاكرة الآباء والأجداد، والأمهات والعمّات والخالات.. أو عبر المعايشة والمحايثة والاطّلاع.. وأن يعيد إنتاج هذه التجربة بفعل إبداعي متميز.. ربما بسبب تجربته الخاصة، أو لاجتهاده المثابر..

فهو بعد روايتين هما «السواد» و«تعالي نطير أوراق الخريف» وما حاوله خصوصاً في الرواية الثانية أن يسجل لتجربة المخيم الفلسطيني في الشتات، في موقع مسمى محدد «مخيم جرمانا» جوار دمشق.. نراه يذهب في روايته الثالثة «جسر بنات يعقوب» نحو إعادة بناء وتفحص شخصية «يعقوب»، وهي الشخصية اليهودية الكامنة في الميثولوجيا والعقيدة والذهنية، الإسلامية، والمسيحية، واليهودية على السواء.. وهذه الشخصية هي إشكال متعمّق في الوعي لابدّ من إعادة تفحصه، ورسم ملامحه..

ترى ما المدى الذي استطاعه حسن حميد في أن يبتعد عن صورة اليهودي النمطية التي رسمها الأدب العالمي؟.. وما هو الافتراق بين صورة «يعقوب» اليهودي عند الروائي الفلسطيني، وصورة اليهودي

كما ظهرت في آداب العالم، كما عند شكسبير على الأقل في شخصية «شايلوك»؟.. وهل كان حسن حميد يعزف، أو يعيد العزف على ذات الوتر القديم، الذي عزف عليه شكسبير وهمنغواي وتولستوي.. والذي تحدث فيه لينين وماركس وأبراهام ليون..؟..

لعلّه سؤال على غاية من الأهمية، ولن نجد له من جواب سوى في تفحُّص الصورة التي قدمها حسن حميد في روايته..

يبدو «يعقوب» اليهودي في رواية حسن حميد، غريبًا منذ البدء، يقدم نحو منطقة لامعرفة له بها، من قبل ولاجذور له فيها.. قرية «الشماصنة» وجوارها، هي المنطقة الفلسطينية الأزلية، وسنرى يعقوبًا قادمًا إليها، وهناك سيحاول عبر استغلاله لبناته وإعمال ذكائه أو خبثه وقدرته الفائقة على مخادعةربه وبناته وعرضه وكرامته.. بل وكل شيء على التوطّن في هذه المنطقة.. ورغم نجاحاته المؤقتة (أو الموقوتة) سيستمر زمنًا، ثم سينفجر كل ذلك في وجهه، ليلقى مصيره المحتوم، حيث سيقتل ويذهب هو ومسيرته نحو أسوأ موقع في ذاكرة المكان..

غريبًا جاء «يعقوب» إلى هذا المكان، وعاش غريبًا، خبيثًا، كاذبًا، ويذهب غير مأسوف عليه، وسوف ينهار كل ما بناه بالغش والخداع، واستثمار أجساد بناته وزوجته، بنذالته ودناوته.. ويبقى المكان الفلسطيني ناهضًا أعلى بقامته من كل ما حاول فعله..

يتجوَّل حسن حميد في ثنايا هذه الشخصية، ويفضحها، دون أن يتحامل عليها، بل بالاستناد إلى مرتكزاتها ومفاعيلها النفسية، ودون أي تدخُّل قسريّ منه، مفتعل أو إرادي.. فهو ينساق خلف هذه الشخصية، ويدعها تتحرك بحريتها وإرادتها، لنرى إلى أين تمضي، فنكتشف إلى أي كارثة تقود نفسها.. وهي ليست كارثة روائية فقط.. بل هي نهاية كارثية في الواقع والحقيقة.. إن لم تتجسد الآن فهي مأمولة ولابد من الوثوق والانتفاض للوصول إلى تحقيقها..

لم يحمل حسن حميد شعاراته وآراءه ليلبّس الشخصية اليهودية ما يريد.. بل تركها تفعل ما تريد هي، فتنجح حينًا، وتخفي إخفاقها حينًا، ولكنها دومًا ستنتهي نحو كارثتها التاريخية.. فلابدّ أن يأتي الوقت الذي يكتشف الناس حقيقة هذه الشخصية، رغم كل محاولات التزييف التي تحيط ذاتها بها.. ولابدّ أن يمتشق أحدهم حجرًا، ويسحق رأس هذه الشخصية،

انتقامًا لأرضه، ولشرفه، وكرامته، ورجولته..

لقد تفلّت حسن حميد من إسار الرواية الكلاسيكية الغربية في النظر إلى شخصية اليهودي، كما تبدّت في رواية الغرب، واستطاع أن ينظر إلى هذه الشخصية من داخلها، واستنادًا إلى تفاعلاتها وعقدها النفسية..

اليهودي الذي يحاول أن يخادع الإله عبر الضحية المزيفة، هو ذاته اليهودي الذي يكذب في زوجته وبناته، ويستخدمهن جميعهن لأغراضه البذيئة..

وبعد..

لقد اضطررنا في سياق الحديث الذي سقناه للحديث عن صورة الآخر/العدو في الرواية الفلسطينية لأن نتوقف أمام ثلاثة نماذج أساسية في الروايات الفلسطينية أولها هي الرواية الفلسطينية الصادرة في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، والتي كان نموذجها رواية «عصي الدمع» لسهيل كيوان، والرواية الفلسطينية الصادرة في فلسطين المحتلة عام ١٩٦٧، وهي رواية «قدرون» لأحمد رفيق عوض.. الرواية الأولى صادرة في عكا عام ١٩٩٧ والثانية صادرة في القدس عام ١٩٩٥.. ثم توقفنا عند الرواية الفلسطينية الصادرة في الخارج وهي رواية «جسر بنات يعقوب» لحسن حميد وهي الصادرة بدمشق عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٧..

وهذه النماذج.. إنّما هي محض نماذج متنوعة في انتمائها للمكان الفلسطيني المشتّت على الرغم من تبايناتها في الموضوع والرؤية والتناول.. ولكن هذا لايمنع أن ثمة العديد، بل العدد الكبير، من الروايات الفلسطينية التي قدّمت صورة الآخر/ العدو في الرواية الفلسطينية، فهناك رواية «عائد إلى حيفا» للروائي الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني، وهو روائي نما وترعرع بعيدًا عن أرض الوطن وقدّم إبداعات لاتضاهى في مناقشة حال الفلسطيني، وقضيته ومأساته، في تجربته المريرة، حيث ولد كنفاني عام ١٩٣٦ وخرج من فلسطين وعمره اثنا عشر عامًا ومضى شهيدًا قبل السادسة والثلاثين من عمره.. جال فيها في أنحاء مختلفة من الوطن العربي، راحلاً وعلى كتفيه همّه الوطني والقومي.. إنّ غسان في تجربته المتميزة.. إنسانيًا، شخصيًا، وإبداعيًا.. سعى نحو تصويرهمّ الفلسطيني ومأساته، وحاول محاورة الآخر، وتبيان مواطن ضعفه الحقيقي، وقوته الموهومة.

ففي روايته «عائد إلى حيفا» يترك

سعيد وصفية ابنهما الصغير لأسباب اضطرارية، ويغادران بيتهما في حيفا عام ١٩٤٨، وعندما يعودان بعد عشرين عامًا، أي بعد احتلال ١٩٦٧، سيدور بينهما، وبين الأسرة اليهودية/الآخر.. حوار عميق، حافل بالرؤى والحكمة، ومحاكمة التاريخ والضمائر.. ليكتشفا أن ابنهما لم يعد ابنهما.. بل إن التربية اليهودية عبر العشرين عامًا التي مضت قد حوّلته إلى آخر..

إنّها جدلية الأنا والآخر.. فالمسألة ليست موروثات أو صبغيات، يمنحها الآباء للأبناء، بل هي تربية، وذهنية تطلع بالرؤية الذهنية الغيبية، الماورائية، وتضع بصماتها في الواقع والحقيقة، لقد عادا لابنهما الذي فقداه، وسرقته وربته أسرة يهودية/الآخر.. فوجداه آخرًا.. بكل ما لهذه الكلمة من معنى قاس.. والذكاء والبراعة التي امتلكها غسان كنفاني، حينذاك، كانت كافية لتفحُّص الحدود الفاصلة بين الأنا والآخر، وما الذي يجعل الأنا أنا؟.. وما الذي يجعل الآخر آخر؟..

ببساطة قصوى.. إنّ الصراع، وهو صراع وجود ضد وجود، ليس متعلقًا بموروثات، وصبغيات وعرقيات، وإثنيات، ودين.. إنّه رؤى، وتربية، وتثقيف، ومناقشة.. وهو أي الآخر سواء كان يهوديًا أو غير ذلك، أو من أوروبيين، أو إفريقيين،أو آسيويين، أو أمريكان.. فإننا سنجد أنّ المسألة هي في ذلك المعتقد المزروع والمُستنبت في العقول.. نحن بمعنى أوضح، أو بمعنى من المعاني، أمام عقلية استبدادية عنصرية قاسية، إحلالية، إبادية، عنصرية، تريد محونا، وبناء مجدها فقط، وفقط على أنقاضنا..

وعندما يدرك سعيد هذه الحقيقة في رواية «عائد إلى حيفا» سيسمح، أو يتمنى لابنه التالي أن يكون قد التحق بالثورة (على الرغم من أن الأخ قد يتواجه مع أخيه، وربما يقتل أحدهما الآخر». وعند هذه النقطة سنعود إلى ذات التعريف الذي سقناه في البداية.. إنّ المرء يستطيع أن يكون صهيونيًا، أو مندرجًا في سياق المشروع الصهيوني، بغض النظر عن حقيقته الدينية والجنسية والقومية والميثولوجية.. فخلدون الابن الحقيقي لسعيد وصفية، دون أدنى لبس، تحوَّل إلى صهيوني بامتياز، رغم الدماء الجارية في عروقه، ورغم النسل، ورغم كل شيء.. لقد تحوَّل صهيونيًا لأنَّه تربَّى في أحضان الصهيونية، وتشرَّب وتشبَّع بأفكارهم وعاداتهم وتقاليدهم.. ولعلَّ هذا أبلغ ما أراد الروائي الشهيد غسان كنفاني قوله..

وفي جانب موازٍ تبدو لنا رواية نادر عبد الله «جمر الصيف» الصادرة عام ٢٠٠٠، بدمشق، والتي تحاول أن تحاور شخصية بن غوريون واكتشاف ذلك الشرخ العميق فيها.. وبن غوريون «الرومانسي الهادئ الذي يهدي زوجته بكل الهدوء قطعة موسيقية ناعمة، أو يدلها على قراءة رواية من عيون الأدب، والذي يمارس فعلاً إنسانيًا في حياته الذاتية».. هو ذاته الشخص الذي يرتكب المجازر بل أكثرها دموية، بحق الشعب الفلسطيني، وتمامًا بكل برودة أعصاب..

يضع نادر عبد الله يده على ذلك الشرخ المعتمل في شخصية بن غوريون الذي يمثل نموذج الرجل الجسور الشجاع لشعبه، والذي يمثل نموذج القاتل الدموي اللامبالي تجاه الشعب الفلسطيني.. فأية مفارقة تلك التي يجسدها هذا؟.. وأي شرخ يحمله بداخله؟..

ويتوصل نادر عبد الله من خلال محاكمته لشخصية بن غوريون، بموازاة الأب الفلسطيني الشهيد في الرواية..إلى أنّ معرفة الآخر متحققة دائمًا بمعرفة الذات، ولايمكن الانتصار أبدًا إلاّ بمعرفة هذا وذاك..

نحن/الأنا. بمواجهة الآخر نمثل فعلاً تاريخيًا.. والفعل والفاعلية التاريخية هي التي ستحسم جدوى هذا الصراع، فليس كافيًا فقط أن نكون أصحاب حق تاريخي، وأصحاب قضية عادلة، وأن نكون مناضلين، ومضحّين، وذوي شجاعات.. بل المهم أن نمارس فعلاً تاريخيًا، يحقق لنا حضورنا، ووجودنا، ويجلب انتصارنا..

الآخر في الرواية الفلسطينية هو صراع تاريخي، جغرافي.. صراع مستمر، وممتد.. عبر أعماق التجربة.. وعلينا أن نخوضه وننتصر فيه، وهو لن يتحقق إلاّ بالإنسان المعبّر عن ذاته، وكبريائه، وكرامته، ووجوده.. فالصراع وجود ضد وجود.. وبالتأكيد لن يشعر أحدنا أنّه صراع وجود ضد وجود، إلاّ عندما يدرك أن وجوده قد بات مهددًا..

الآخر يهدد وجودنا.. وهذا ما أبرزته الرواية الفلسطينية في النماذج التي تحدثنا عنها، وهو غريب.. وربما يكون الأغرب أن نجد أن هناك من يسعى للتواصل، أو التواطؤ، أو التصالح مع هذا الغريب.

غريبًا كان، ومازال، وسيبقى.. ولامصير له إلاّ أن ينتفي من مكاننا وزماننا.. وإلاّ أن نعيد لنا تاريخنا وجغرافيتنا.. وكل ما عدا ذلك إلى زوال..

حوار العدد

حوار مع

الدكتور عبد السلام العجيلي

إعداد وحوار: عبيـر عوض

٢٦٠

مع الدكتور: عبد السلام العجيلي

إعداد وحوار: عبير عوض *

الدكتور عبد السلام العجيلي، واحد من أهم المثقفين الروّاد في سورية وفي الوطن العربي، عمل في الطب والأدب والسياسة التزامًا منه بأهل بلده وقضاياهم، لم يطمح إلى المجد والعلياء يومًا، لكنهما كانا قدره، فقد لمع اسمه منذ بداية الأربعينيات من القرن الماضي عندما بدأ كتابة القصة القصيرة والخاطرة والعمود الصحفي في الصحافة المحلية والعربية، ساعده في ذلك موهبة حقيقية وضمير حر متيقظ، فأنتج قلمًا نظيفًا وأدبًا رفيع القيمة.

(*) عبير عوض: محررة في مجلة المعرفة.
- العمل الفني: الفنان محمد حمدان

ولد الدكتور عبد السلام العجيلي في مدينة الرقة عام (١٩١٨)، وتلقى دراسته في مدينتي الرقة وحلب، في عام (١٩٤٥) حصل على شهادة البكالوريوس بالطب من الجامعة السورية. انتخبته الرقة عضواً عنها لمجلس النوّاب السوري عام (١٩٤٧). وفي عام (١٩٦٢) عيّن وزيراً للثقافة ثم للخارجية فالتربية. من مؤلفاته في مجال القصة: مجموعة (بنت الساحرة) نشرت عام (١٩٤٨)، ومجموعة (ساعة الملازم) نشرت عام (١٩٥١)، ومجموعة (الخيل والنساء) نشرت عام (١٩٧٩)، ومجموعة (موت الحبيبة) نشرت عام (١٩٨٧)، ومجموعة (رصيف العذراء السوداء) نشرت عام (١٩٨٨)، ومجموعة (مجهولة على الطريق) نشرت عام (١٩٩٧)، وغيرها. ومن مؤلفاته في الرواية: (باسمة بين الدموع) نشرت عام (١٩٥٩)، و(قلوب على الأسلاك) نشرت عام (١٩٧٤)، و(أزاهير تشرين المدماة) نشرت عام (١٩٧٧)، و(المغمورون) نشرت عام (١٩٧٩)، و(أرض السياد) نشرت عام (١٩٩٨)، وغيرها. أما الكتب التي تضمنت جمعاً لمقالات ومحاضرات ودراسات فنذكر منها: كتاب (سبعون دقيقة) وهو مجموعة من المحاضرات، نشر عام (١٩٧٨)، و(وجوه الراحلين) وهو مجموعة من الكلمات التي ألقيت في تأبين عدد من المفكرين والأدباء، نشر عام (١٩٨٣)، و(جيل الدريكة) وهو مجموعة آراء في الأدب والمجتمع، نشر عام (١٩٩٠)، و(فلسطينيات) وهو مجموعة محاضرات تدور حول القضية الفلسطينية، نشر عام (١٩٩٤)، و(ادفع بالتي هي أحسن) وهو عبارة عن جولات في العلم والفكر والسياسة نشر عام (١٩٩٧)، و(ضد التيار) وهو أحاديث في الأدب والفن والفكر والسياسة، نشر عام (٢٠٠٢).



تستضيفه مجلة المعرفة في حوار يسلّط الضوء على منهجه وآرائه في الأدب والحياة.

١ - يعد النجاح هو السمة الغالبة على حياتك، فما هو سر ذلك؟

للنجاح عوامله الكثيرة التي تختلف في تحقيقها له بين فرد وآخر. في ما يخصني، إذا اعتبرت نفسي ناجحاً واعتبرني الآخرون كذلك، فإني أستطيع أن أعد من هذه العوامل ثلاثة: أولها أن لا أتصدى لعمل

لاأجد نفسي مؤهّلاً له. لم أسع مثلاً إلى أن أكون بطلاً رياضيًا أو نجمًا سينمائيًا، فـمـيـدان هذا وذاك ليس مما أجـد في نفسي القدرة على الجولان فيه. غير أني أكبر وأعجب بمن يتجاوز هذا العامل فيسعى للنجاح في ميدان لم يخلق له، ولكنه بالمثابرة والصدق مع النفس ومع المجتمع يحرز الفوز في ذلك الميدان.

وثاني العوامل هوالمثابرة والسعي إلى إيفاء العمل الذي أباشره حقه من الإتقان والإكمال. والعامل الثالث هو صدقي مع نفسي وصدقي مع الآخرين. وهذا العامل الأخير هو الذي أصرّ عليه في نصحي به للشباب كمفتاح للنجاح.

٢- سنوات طويلة حافلة بالعمل في الطب والسياسة والأدب، ضمن هذه المجالات ما هو المشروع الذي عملت عليه؟ وما هو مشروعك المستقبلي؟

ليس من طبعي أن أخطط مسبقًا لمشاريع في حياتي. أكاد أقول إني أؤدي عملي كل يوم بيومه. ظروف العيش والبيئة والمجتمع تلزمنا بأمور نباشرها أو تؤثّر فينا، تاركة لنا هوامش ضيقة أو واسعة نستطيع التحرك فيها وممارسة حرية الاختيار ضمن نطاقها. فرد مثلي ملزم منذ صغره بالتعلم. تعلّمت وجهدت في تعلمي أن أحسن العمل الذي أنا ملزم به، معتمدًا في ذلك على المواهب التي أنا مزودٌ بها وسالكًا السلوك المستند إلى قيم أخلاقية أجدها هي الأصلح لي ولمن حولي. وبعد ختام مرحلتي الدراسة الأوليتين، الابتدائية والثانوية، جاءت المرحلة الجامعية في شبه إلزام. كنت أتوق إلى دراسة الفيزياء بين العلوم. ولكني لو خططت مشروعًا لتلك الدراسة لما أمكنني تنفيذه، لأنّ الظروف في بلادنا أيام ذاك لم تكن تسمح بهذا التنفيذ. وفي حاشية الاختيار الضيقة التي أتيحت لي اخترت دراسة الطب لقربه من العلوم الحقيقية. وفي الطب أيضًا جهدت أن أحسن العمل بالطريقة التي ذكرتها آنفًا. وأظن أن النجاح، كما أفهمه وأسعى إليه، قد حالفني في ذاك العمل محالفة لابأس بها. والأمر كذلك في السياسة. ربما إني في السياسة قد خططت لمشروع معين حين تأهبت لخوض الانتخابات النيابية في صيف عام (١٩٤٧). الواقع أنه كان شبه إلزام لي في المشروع أيضًا. فمكانتي في المجتمع الذي أعيش فيه، وحسن ظن من حولي بالإمكانيات التي أنا مؤهل لها، قدمتني للترشيح للانتخابات قبل ذلك بأربع سنين، وكنت آنذاك ماأزال طالبًا جامعيًا. لم أفز في الترشيح الأول، فلعل هذا ما حوّل الإلزام إلى تخطيط لمشروع نفّذته ونجحت بفوزي فيه بعضوية مجلس النوّاب آنذاك.

وعن الأدب، أقول إنّه لم يكن لي فيه أي مشروع، ولاسيما في البدايات. كنت أمارسه بصورة آنية حسب ما تحركني الانفعالات والظروف وتدفعني إلى التعبير عمّا أحسه أو أفكر به. ما خططت لنفسي بأن أصبح أديبًا مرموقًا وأن أحتل مكانة في أي لون من ألوان الأدب. بدأته لهوًا وتسلية واستمريت به هواية، وإن كنت

أمارس هذه الهواية بجد وأعتبرها هواية سامية وقيّمة. حتى الروايات التي كتبتها، ما خططت لها مسبقًا في غاياتها وطريقة كتابتها. وربما كانت لي فيها نوازع وبواعث لاشعورية، ولكنها كانت بلاشك نوازع وبواعث غير محددة، لاتلبث أن ترتسم حبرًا على ورق، ساعة بعد ساعة ويومًا بعد يوم، إلى أن تبرز لي مثلما تبرز للآخرين عملاً مكتملاً وناضجًا. أما عن المستقبل، فما دام هذا طبعي وكانت هذه حالتي في فتوتي وشبابي، فكيف يمكنني في هذه المرحلة من العمر أن أحدد ما سأحققه في المستقبل؟ سأظل على ما أنا عليه. لن أخطط لمشروع معين. ولكن لاأحسبني سأصمت أو أكسل أو أستقبل ما أشهده أو ما يؤثر بي وبالآخرين، بلا مبالاة. ستظل لي انعكاساتي ومداخلاتي، بشكل أو بآخر، ما دامت لي قدرة على الاستجابة وعلى العمل.

٣- يقول أحد النقاد «صمت أو كاد معلم السرد القصصي المدهش عبد السلام العجيلي» فهل هذا صحيح، ولماذا؟

عن الصمت، أرى أن اتهامي به ليس صحيحًا. فأنا مستمر في الكلام، سردًا قصصيًا أو كتابة في أمور أخرى أو محاضرًا. غير أن كثرة الأصوات حولي، وكثرة ميادين الكلام من نواد ودوريات وكتب منشورة، جعلت الاهتمام بكلامي أو الانتباه إليه أقل بكثير مما كانا عليه في العقود التي سبقت نهاية القرن الفائت. ليس السبب في هذا أن المتكلمين في الميادين الجديدة هم أجدر بالاهتمام مني ومن أمثالي، إلا أن ازدياد الضجيج لابد أن يفقد الصوت المتميز تميزه عدا أنّه يصح أحيانًا في الأدب والثقافة ما يصح في الاقتصاد،فالعملة الرديئة هي غالبًا العملة الجيدة في السوق.

٤- برأيك أين تقف القصة القصيرة السورية عمومًا اليوم؟

جوابي على هذا السؤال لن يكون شافيًا وافيًا، ولأسباب مختلفة. أوّل هذه الأسباب أن قراءاتي أصبحت منحصرة في الكتب التي تهدى إليّ، وهي من الكثرة بحيث تبعدني عن قراءة غيرها وعن متابعة النشاط القصصي في الدوريات أو في المجموعات الصادرة حديثًا. انطباعاتي من قراءة المجموعات المهداة إليّ أو من قراءات عابرة أخرى أن القصة القصيرة في بلادنا بحالة جيدة من ناحية الكم. أمّا من ناحية الكيف، فقد اتصفت بصفات جديدة لم تكن لها قبلاً. فهناك كثير من القصص القصيرة يمكن القول عنها إنّها خرجت عن عمود القصة، إذا اعتبرنا أن للقصة القصيرة عمودًا كلاسيكيًا كما للشعر. لم تعد الحكاية هي الأساس في كتابتها، بل أصبحت الصور والخواطر والتداعيات الفكرية عنصرًا طاغيًا فيها. حتى اسمها يتحول في بعض الأحيان، فلايقال عنها إنّها قصة بل تسمّى نصًا. هذا عدا عن ابتداع الشكل الجديد فيها الذي هو القصة القصيرة جدًا. قلت عن القصة القصيرة اليوم في حالة جيدة من ناحية الكم. ربما

يعـود ذلك إلى كـونهـا المرحلة الأولى في ممارسـة الكتابة الروائيـة، حين يجد كتّابها في الدوريات المجال لنشرها قبل أن تسمح لهم الإمكانيات بنشرها بطريقة أو أخرى، عدا عن توهّم المبتدئين أنّ كتابتها أمر سهل لايحتاج إلى عظيم جهد أو كبير موهبة. وكثير من كتّاب القصة القصيرة، وأنا منهم، يتحولون جزئيًا أو كليًا إلى روائيين حين يصلب عودهم وتتفتح أمامهم مجالات جديدة لنشر إبداعهم. وفي هذا الذي قلته ما يطمئنا إلى أن القصة القصيرة في سورية ستظل، من ناحية الكم على الأقل، بحالة جيدة.

٥- كيف تصف علاقتك بالنقد وبالرقابة وعلاقتها بأعمالك؟

عن النقد أقول: إنّ علاقتي به علاقة مطّلع ومهتم ولكنه غير كبير التأثر به. أشكر للنقاد التفاتهم إلى ما أكتب وأقرأ آراءهم التي يدلون بها عن إنتاجي الأدبي، شاكرًا المادحين وغير آبه كثيرًا بالقادحين. ذلك لأنيّ أعتقد أنّي أعطيت ما أمكنني إعطاؤه، لاباحثًا عن إرضاء ناقد أو ساعيًا إلى الانضمام إلى مذهب أو مدرسة. وترضيني دراسة الناقد الموضوعي حتى لو أنه انتقدني في ما يراه هو خطأ بينما أراه أنا صوابًا. موضوعيته تشفع له عندي. هناك نقاد لايعجبهم ما أكتب. منهم الذين يرون أعمالي لاتسير في مسار الإيديولوجيات التي يعتنقونها. أقول لهؤلاء: لكم دينكم ولي ديني. ومنهم من يسوقهم الحسد أو لؤم الطباع إلى مايكتبونه، وهم قلة، وأولئك يستحقون أن يقال لهم: موتوا بغيظكم!

والواقع أنني أجد نفسي أحيانًا أقوم بمهمة نقد من ينتقدني. ذلك حين أروح أقيّم دراسته لعملي وأستشف منها فهمه لما كتبت وإدراكه لجوانب ما أردت التعبير عنه ومزايا أسلوبي في هذا التعبير. وأكثر ما أجد قريبًا من الصواب هو في دراسات النقّاد الأجانب لكتاباتي. ذلك لأنهم يهتمون بالعمل الأدبي نفسه، ولايدخلون في اهتمامهم شخصية كاتب ذلك العمل كما يحدث عند كثير من النقاد العرب. فهؤلاء الأخيرون كثيرًا ما تكون لهم صلاتهم، من إيجابية أو سلبية، بمن ينقدونه فتكون لهذه الصلات تأثيراتها في آرائهم وفي أحكامهم.

أمّا علاقتي بالرقابة فليست مما يرضي دومًا، في المنشورات المحلية يمارس رؤساء التحرير وأصحاب دور النشر رقابة ذاتية تجعلهم على حذر دائم، وتبعد بهذا كثيرًا من الأعمال الهامة عن الصدور. ولعلي لهذا أصدرت أكثر كتبي في لبنان ونشرت أكثر مقالاتي وأبحاثي في بلاد عربية غير بلدي سورية، ولكني أحرص على النشر في دوريات تدخل سورية ليقرأ أبناؤها ما أكتب. في هذه الحالة يمارس الرقيب في هذا البلد أو ذاك، سلطته ولكن بعد أن يكون العمل الأدبي أو الفكري قد نشر وظهر.

وقد تعرضت بعض كتبي وبعض كتاباتي لمنع توزيعها أو لانتزاعها من الدوريات التي

تنشر فيها أكثر من مرة، وفي أكثر من بلد عربي. وآخر ما بلغني أن كتابي الأخير الذي صدر في العام الفائت، وعنوانه (حب أول وحب أخير)، وقد منع من التوزيع في الكويت، مع أن بلدانًا عربية أخرى، أكثر تزمّتًا من الكويت في الأمور العاطفية، قد أجازت دخوله إليها مما جعل بعض النقّاد في دورياتها يكتبون عنه ويعرّفون به.

والرقابة تأخذ شكلاً مزاجيًا أحيانًا في تطبيقها، أو أنّها تخضع لظروف طارئة، فيتبدل التطبيق بتبدل تلك الظروف. فعلى سبيل المثال لقد نشرت روايتي (المغمورون) في حلقات في مجلة المستقبل التي كانت تصدر في باريس، فمنع توزيع ثلاثة أعداد منها بأمر من الرقيب بسبب ما نشر من الرواية فيها. إلا أنّها حين صدرت في كتاب مطبوع في بيروت لم يجد الرقيب في فصولها ما يمنع دخولها وتوزيعها في البلد. وعلى العكس من ذلك، أذكر أن مجلة الأسبوع العربي البيروتية نشرت لي في عام ١٩٧٠ مقالاً بعنوان (نحن جيل الدريكة)، فلم يجد الرقيب فيه ما يدعو إلى منع توزيعه. وحدث بعد أكثر من عشر سنوات، في الثمانينات، أن مجلة الدوحة القطرية، ومن دون علمي، أعادت نشر هذا المقال، فتسبب في منع توزيع العدد المنشور فيه. إذن فالأمر كثيرًا ما يعود إلى الظروف الإعلامية في مرحلة ما، أو إلى مزاج الرقيب الذي تقع بين يديه المادة المنشورة.

قال سعد الورّاق، وهو شاعر عباسي من قديمي شعراء الرقة، بلدتي:

رقيب واحد تنغيص عيش
فكيف بمن له مئتا رقيب

أو على الأقل رقباء عددهم عدد الأقطار العربية، وعدد وزارات الإعلام فيها..

٦- الرقة، المدينة التي طالما عنيت بها، ماذا تقول عنها وعن جديدها الصحفي (الفرات)؟

الرقة هي بلدتي التي كتب لي القدر أن أولد فيها كما ولد قبلي فيها آبائي وأمهاتي، وأن أعيش سني حياتي الأولى فيها أيضًا. لم أشأ أن أبتعد عما كتبه القدر لي، معتمدًا على ما يراه الآخرون لي من قدرات ومواهب، فأهجرها إلى مدن و بلاد أخرى أستغل فيها هذه المواهب وتلك القدرات. بعض الناس يصف علاقتي ببلدتي بأنّه عشق يربطني بها. وليس في هذا شيء من الصحة. بقائي في الرقة، التي لاتخفي عيوبها ونقائصها على إنسان، وعودتي إليها بعد هجري المتقطع لها في رحلاتي وعملي السياسي، يعودان إلى أمرين. أولهما هو أداء لواجب عليّ نحو هذه البلد. فهي بحاجة إليّ، أو أنّها كانت على الأقل بحاجة إليّ، حين تخرجت طبيبًا ولم يكن فيها طبيب غيري، وهي الشاسعة الأبعاد بحيث تبلغ مساحتها مساحة بلد مثل بلجيكا. كانت بحاجة إلّي كطبيب وكإنسان متميز في مجالات أخرى غير الطب. أما ثاني الأمرين فهو زهدي الشخصي بما يحبه الآخرون ويسعون إليه من راحة وترف ومتعة. أقول لمن يسألني

عن هذا إنِّي لو كنت في الكونغو مثلاً، لظللت باقيًا فيه، على الرغم من أنِّي مؤهل للنجاح في بلدان أجمل وأكثر إمتاعًا. إذن لبقيت في ذلك البلد ولجهدت على العمل فيه بما يرضي نفسي ويرضي الآخرين.

أما عن جريدة الفرات التي صدرت مؤخرًا في دير الزور معتنية بالمحافظات الثلاث، الرقة والحسكة ودير الزور، فهي صحيفة محلية تحتاج إليها المنطقة الشمالية الشرقية من سورية كل الاحتياج. إلا أنَّها ستظل صحيفة محلية كمثيلاتها في حلب وحماه وحمص واللاذقية. قرّاؤها سيكونون أبناء المنطقة التي تصدر فيها وحدهم. فجريدة الجماهير التي تصدر من حلب، مثلاً، لايقرأها إلا أهل حلب، على الرغم من كبر حجمها وتنوع مواضيعها. مهمة الجريدة المحليةتكون ناجحة حسب قدرتها على إبراز قضايا منطقتها واجتذاب القرّاء إليها بترديد انتقاداتهم وعرض أفكارهم والإرشاد إلى ما يمكن عمله لإصلاح ما يرونه ناقصًا أو داعيًا إلى الشكوى في المنطقة التي يعيشون فيها. ثم إنَّها ستكون مجالاً للتعريف بمفكري المنطقة وكتّابها الذين تبعد جرائد العاصمة عن نشر نتاجهم في صفحاتها. كما أنَّها بتقدمها زمنيًا في الوصول إلى الأيدي في منطقتها قد تصبح مفضّلة عند القرّاء على صحف العاصمة إذا أحسنت التقاط الأخبار العامة، كما هو الأمر في جريدة الجماهير عند أبناء مدينة حلب. كل هذه أمور ترتبط بحسن تفهّم القائمين على الصحيفة لمهمتهم وحسن أدائهم لها.

٧- برأيك ما هي مسؤولية المثقف العربي تجاه ما يحل بالأمتين العربية والإسلامية اليوم؟

إنَّها مسؤولية كبيرة،تَعظُم كلما عظمت المخاطر التي تتعرض لها الأمتان. فالمثقف مؤهل أكثر من غيره لمعرفة العيوب والأخطاء والأخطار، كما هو مؤهل أكثر من غيره للدلالة عليها والتعريف بطرق إصلاحها أو التوقي منها أو بالدعوة إلى مجابهتها. غير أن عناصر متعددة تحول دون قيام المثقف العربي بما تتطلبه هذه المسؤولية. من هذه العناصر ما هو راجع إلى المثقف نفسه من تمسك منه بالمنافع الشخصية وركضه وراء الأطماع، أو إيثار منه للسلامة والبعد عن المشاكل. ومن تلك العناصر ما يعود إلى ظروف المجتمع الذي يعيش فيه هذا المثقف حين تسيطر على ميادين قيامه بواجب مسؤوليته قوى فاسدة أو ممالئة للعدو أو قوى كبت وطغيان. هذه الميادين التي أعنيها هي ميادين الإعلام بصورة خاصة، فهي التي في مجالها يقوم المثقف بما يجب عليه القيام به عدا أن عناصر السوء هذه تبرز في هذه الميادين النماذج السيئة للمثقف، بين متزلف ومادح ومحسّن للسيئات. مسؤولية المثقف العربي إذن، كما قلت، كبيرة. إلا أن أداءها يستدعي منه، مع صدقه مع نفسه ومع الآخرين، التجرد والجرأة والقدرة على تحمّل عواقب الجرأة. أترانا مستطيعين أن نقع على نماذج كثيرة من هذا الطراز الذي أصفه؟.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

قصة الاستبداد

إعداد:

محمد سليمان حسن

متابعـــات

٢٦٨

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمــد الحســين (*)

مؤتمر التراث السرياني:

أقامت وزارة الثقافة السورية بالتعاون مع مركز الدراسات والأبحاث المشرقية في لبنان مؤتمر التراث السرياني التاسع على مدى ثلاثة أيام، أبرزت فعالياته دور السريان، ورثة الثقافات الآرامية والبابلية والآشورية، ونقلة الحضارات اليونانية والفارسية والهندية في بناء الحضارة العربية، بالإضافة إلى دور الحكم الأموي في دعم مشروع اللقاء الحضاري، الذي شكّل السريان جسراً له، ربط بين حضارات وثقافات الشعوب والأمم السابقة، وحضارة العرب وثقافتهم.

(*) أحمد الحسين: صحافي ومحرر.

وقد شارك في نشاطات هذا المؤتمر قرابة خمسين باحثاً من سورية والبلدان العربية والأجنبية، من بينهم: سهيل خان، بابي فارغيز، توماس كوناكال، يعقوب تيكيب رمبيل، فلوريال سانغوستان، ماردن عواد، هنري هوغونارد، انطوان سيف، نشأت حمارنة، محمد عبد الحميد الحمد، فيليب جينيو، جورج بوهاس، يوحنا اللاطي، أندريه بينغالي، بول جيهين، الياس خليفة، شكران خربوطلي، موسى مخول، باسيل عكولة، وغيرهم.

وإلى جانب المحاضرات والمداخلات الكثيرة التي دارت حول السريان، ودورهم في الترجمة، وإسهاماتهم الطبية والأدبية واللاهوتية، ومدارسهم الفكرية، أشارت الدكتورة شكران خربوطلي إلى أن الأدب السرياني يعد من أغنى الآداب العالمية، فقد تمتعت الكتابة التاريخية في هذا الأدب بمكانة عالية، خاصة لأنها كتبت من قبل رجال كانوا ذوي إحساس رفيع، وأمانة وإخلاص.

وقد توسعت الباحثة شكران بالحديث عن أصول السريان وانتشارهم الجغرافي، وعلاقاتهم مع العرب قبل الإسلام وبعده، ودورهم في العصر الأموي، وأهمية المصادر التاريخية السريانية في الإحاطة بأوضاع العرب في عصور ما قبل الإسلام، وأشارت إلى التواشج الوثيق والتقارب الشديد الذي يربط بين اللغتين السريانية



والعربية، اللتين تنتميان إلى أرومة واحدة ومصدر واحد.

وتتجلى أهمية هذا المؤتمر بإلقائه الضوء على التمازج الحضاري، الذي شهدته بلاد الشام في عصور ازدهارها، كمثال حي دائم لحوار الحضارات، الذي ظهر وترعرع في هذه البقعة من العالم، حيث منشأ الحضارات والأديان والمدارس والمكتبات، وهذا ما أشار إليه الدكتور محمود السيد وزير الثقافة في حفل الافتتاح، إذ قال: إن انعقاد هذا المؤتمر ما هو إلا ربط لتاريخ سورية الماجد بواقعها الريادي الواعد في مسيرة الحضارة البشرية، بعد أن عبرت الثقافة العربية عن

ذاتها في عدد كبير من الحضارات القديمة قبل أن تتحد في النهاية في حضارة عربية إسلامية واحدة، ذات ثقافة واحدة شملت الأرض العربية كلها، ومن ثم تجاوزت حدودها إلى العالم، حاملة رسالة الخير والمحبة والسعادة إلى بني البشر كافة.

وقد شملت فعاليات مؤتمر التراث التاسع إلى جانب المادة الفكرية نشاطات فنية، عبرت عن روح الحضارة السريانية وما أبدعته على صعيد الموسيقى والتراتيم الدينية والمشرقية، التي ما تزال سائدة في المنطقة من خلال التفاعل، والتأثير بين الموسيقى السريانية وشقيقتها العربية، كما تجلى ذلك من خلال الحفل الموسيقي التراثي الذي اختتمت به فعاليات هذا المؤتمر، والذي نقل فيه نوري إسكندر ومحمد قدري دلال، ونداء أبو مراد، وفرقة الجامعة الأنطوانية الحضور من التراث السرياني القديم إلى رحاب الموسيقى العربية عبر اثنتي عشرة ترنيمة من تراتيم العهد الجديد.[1]

❖ **جائزة المبدعين من ذوي الاحتياجات الخاصة:**

أعلنت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة "إيسيسكو" تخصيص جائزة للمبدعين من ذوي الاحتياجات الخاصة الأكثر تميزاً في مجالات العطاء والإبداع، بدءاً من العام الجاري.

وذكر بيان المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، أن هذه الجائزة مخصصة لتشجيع المواهب لدى الأشخاص من ذوي الاحتياجات الخاصة في العالم الإسلامي على المزيد من الإبداع والعطاء في مختلف مجالات الأدب والفنون، وإتاحة الفرصة المناسبة لهم للاندماج في المجتمع.

وأوضح البيان أن الجائزة المذكورة ستمنح إلى أفضل النتاجات الأدبية باللغة العربية للشباب المعاقين في مجال القصة القصيرة والشعر والمسرحية، ويشترط في المرشحين لهذه الجائزة أن يكونوا من مواطني إحدى الدول الأعضاء في الإيسيسكو، وأن يكون العمل المشارك به في ميادين الأدب بفنونه الشعرية والقصصية والمسرحية جديداً، ولم يسبق نشره، أو تقديمه لجائزة أخرى، وأن يقدم للمنظمة بواسطة قرص مدمّج في مهلة أقصاها نهاية شهر تموز المقبل عبر اللجنة الوطنية للتربية والعلوم والثقافة في الدولة التي ينتمي إليها المرشح لهذه المسابقة.[2]

❖ **مكتشفات أثرية مصرية:**

أعلن كريستيان تيتزي الأستاذ في جامعة بوتسدام بألمانيا والمسؤول عن عمليات التنقيب في مصر العثور على حجر يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد، نقشت عليه كتابات باللغتين اليونانية القديمة والهيروغليفية، يشبه حجر رشيد الذي عثر عليه عام ١٧٩٩، وأتاح فك رموز اللغة الهيروغليفية المصرية القديمة.

وكـان فـريق من علمـاء الآثار الألمان والمصريين قد عثر خلال عمليات تنقيب في دلتا النيل، على هذا الحجر الذي يعود إلى العـام ٢٣٨ ق.م، مكتـوباً باللغـتين اليونانية القديمة والهيروغليفية المصرية القديمة.

ويعدد النص الذي تم اكتشافه إنجازات الملك بطليموس ويصفه بالفاتح الكبير، وفاعل الخير الذي استورد الحبوب من سورية وقبرص لمكافحة الجوع ومحاربته في مصر.

ويبلغ ارتفاع هذا الحجر ٩٩ سم، وعرضه ٨٤ سم، وسماكته ٦٥سم، وقد تم العثور عليه قرب تمثال لزوجة رمسيس الثاني تحت أنقاض معبد مدينة بوباستيس التاريخية الواقعة على بعد ٩٠كم شمال شرق القاهرة، ويعد من أهم المكتشفات الأثرية المصرية منذ ١٢٠ عاماً.

ومن ناحية ثانية أعلن المجلس الأعلى للآثار في مصر أن فريقاً مصرياً أمريكياً للتنقيب عن الآثار اكتشف في سيناء قلعتين أثريتين متجاورتين، حيث أكد محمد عبد المقصود مدير عام الآثار في الوجه البحري "شمال مصر" أن العثور على القلعتين التي تعود إحداهما لعصر الأسرة الثامنة عشرة، والأخرى لعصر الأسرة التاسعة عشرة أتاح لعلماء الآثار تصويب الاعتقادات الخاطئة في أن الفراعنة كانوا يقومون بترميم القلاع المدمرة، والصواب أنهم كانوا يقومون بتشييد قلاع جديدة بدلاً من ترميمها.

وأضاف عبد المقصود أن الأسلحة المكتشفة في القلعتين دلت على تغيير كبير في نوعية الأسلحة المصرية، حيث كان طول الخناجر العادية ورؤوس السهام التي اكتشفت من قبل لا يتجاوز ثلاث إلى أربع سنتيمترات في حين أن طول الخناجر والحراب البرونزية التي عثروا عليها مؤخراً يتجاوز ٦٠- ٧٠سم.

وقد كشف المجلس الأعلى للآثار أن القلعتين تقعان على طريق حورس الحربي، الذي يمتد من قلعة سارو شرق من قناة السويس إلى رفح على الحدود المصرية الفلسطينية، وأن إحداهما شيدت على شكل مربع يبلغ طول ضلعه ١٠٠ متر، وتعود للأسرة الثامنة عشرة، وقد تم بناؤها في عهد الملك تحتمس الثالث (١٤٧٩- ١٤٢٥ ق.م) بينما شيدت الثانية على شكل مستطيل يبلغ طوله ١٠٠ متر، وعرضه ٨٠ متراً، وتعود إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة (١٣١٤- ١٢٠١ ق.م).

وذكر زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار المصري أن العثور على القلعتين، ما هو إلا تأكيد على صحة الخريطة التي تركها الملك سيتي الأول على جدران معبد الكرنك، والتي أشار فيها إلى وجود إحدى عشرة قلعة قديمة، يتكون منها طريق حورس الحربي، حيث تم العثور حتى

الآن على أربع قلاع منها، هي: قلاع سارو، تل البرج، بئر الدير، وتل الخروبة بالقرب من العريش.

وأشار عالم الآثار الأمريكي جيمس هوفمير رئيس البعثة الأثرية التابعة لجامعة ترنتي الأمريكية أنه عثر في القلعتين على أختام لملوك الأسرتين الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة، بالإضافة إلى الأواني والأسلحة البرونزية من السهام والحراب والخناجر.

كما دلّت المكتشفات الأثرية في هذين الموقعين عن وجود مؤشرات تجارية بين مصر وقبرص، ومجاري للمياه والصرف، وأقنية الري، مما يرجع وجود فرع للنيل في تلك المنطقة وأنها بالتالي عرفت الزراعة ومارست بعض النشاط الزراعي في ذلك العهد. (٣)

❖ **الثقافة الإلكترونية:**

أجاب القاص والروائي السعودي حسين الشيخ على السؤال المتضمن طبيعة العلاقة بين الثقافة والتكنولوجيا الحديثة بالتأكيد أن من المبكر الحديث عن ثقافة إلكترونية يمكن الاتكاء عليها في رسم المشهد الثقافي العربي، أما كون الثقافة الإلكترونية قادمة، فإن إرهاصات البدايات المشجّعة توحي بذلك، وتدعمه انطلاقاً من وجود آلاف المواقع الشخصية والعلمية والثقافية التي طغت على شبكة الإنترنت في زمن قصير جداً.

وبالرغم من ذلك فإنّه لا يجوز المبالغة فيما تقدمه التكنولوجيا الإلكترونية على الصعيد الثقافي، فتلك الثقافة الإلكترونية لا يمكن لها أن تؤثر في الثقافات بشكل مباشر وقريب، ولا يمكن لها أن تقود حواراً حضارياً وثقافياً يلغي المسافات النفسية بين الشعوب، ولا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تكون بداية لثقافة كونية واحدة.

وفي هذا الجانب تحدّث الدكتور حسن ابن عواذ السريحي فقال: إن العالم اليوم يشهد طفرة واسعة في مجال الانفتاح المعلوماتي، ووفرة في المعلومات المتاحة للأفراد، وهذه نتيجة عوامل كثيرة، أهمها: التطور التقني واتساع القاعدة التعليمية والبحثية في كل ركن من أركان المعمورة.

وأضاف أن العالم بوجود الإنترنيت أصبح يمثل قرية كونية يتناقل سكانها المعلومات المفيدة وغير المفيدة، وهذا بالتأكيد سيؤثر على ثقافة المجتمعات والحركة الفكرية فيها، خاصة على صعيد حركة تدفق المعلومات بين مجتمعات متطورة تكنولوجياً، وأخرى غير متطورة، إضافة إلى أن التقنيات الإلكترونية كرّست العزلة الجسدية والاجتماعية، مما يؤدي إلى تراجع الحركة الثقافية، وتراجع دور مجالس وأندية الأدب والفكر والثقافة.

أمّا الباحث عبد الرحمن بن عمر المحسن، فهو يرى أن صفة الفكر المبدع والثقافة الراقية توجد في أي نوع من النشاط الإنساني، وبذلك لا غنى عن تكنولوجيا العصر، ولا مهرب منها، وهي ليست ضارة كما يزعمون، بل هي نافعة لأنها تواكب العطاء الإنساني، وتهبه من مستحدثاتها، ما تهب عنواناً للتميّز، وشعاراً للتفرد، ومواكبة للإبداع، ودعماً للفكر والثقافة والعطاء المعرفي والإنساني.

ومن وجهة نظر المحسن أن الثقافة حين تخرج إلى ساحات الضوء، فإنها لم تعد ملكاً لأحد، بل هي للجميع، فكيف لها أن تنعزل، وأن تسم نفسها بالفردية، وإذا كانت كذلك فهي مريضة ومصابة بداء السقوط والتلاشي والاضمحلال، مما يفرض على المؤسسات الثقافية في مواجهة هذه الحالة امتلاك القدرة والمبادرة في الجمع، والاستفادة من التكنولوجيا الحديثة، والدور الإنساني للثقافة، كجسر للتواصل الوجداني والمعرفي.(4)

❖ الشعار الجداري وانتفاضة الأقصى:

أكّدت الباحثتان الفلسطينيتان ضحى الشامي ومسعدة عثمان في دراسة لهما حول الشعار الجداري في انتفاضة الأقصى أن اللوحات والشعارات الجدارية الفلسطينية شكلت جزءاً هاماً من الذاكرة النضالية الفلسطينية، ولعبت دوراً أساسياً في انتفاضة عام ١٩٨٧، حيث كان الشعار في تلك الفترة يوجّه ويعبئ الهمم، ويشحذ العزائم، ويقويها مثلما كان أداة إخبارية وتحريضية وتعبوية.

وأشارتا إلى أن تجربة الشعارات الجدارية مرّت بعدة مراحل، فقد برز بعد مرحلة الاحتلال الإسرائيلي للضفة والقطاع دور الشعار الجداري بشكل لافت، وحمل عبارات مكتوبة على واجهات المحلات ومراكز المدن والمخيمات على نمط "فتح مرت من هنا، الويل للمحتل وسواها".

وأضافتا أن تجربة الشعار الفلسطيني تطورت من حيث الشكل والمضمون، وابتعدت عن الارتجالية، وصارت في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات أكثر تعبيراً عن الموقف الفلسطيني، ومع بدء انتفاضة ١٩٨٧ أصبح هذا الشعار أكثر نضجاً واكتمالاً من حيث الدلالة والتكثيف، مثل: لاصوت يعلو فوق صوت الانتفاضة.

وإذا كان بعض النقّاد أو المحلّلين للشعار الجداري الفلسطيني يأخذون عليه، ولاسيما في بدايات مراحل تكوينه انغماسه في الخصوصيات الفئوية أو الفصائلية، فإنه مع انتفاضة عام ١٩٨٧ أصبح أكثر قدرة على انتزاع ذاته من دائرة الخصوصية الفصائلية إلى رحاب الوحدة الفلسطينية ذات الإيقاع المشترك، الذي يركز على الموقف الفلسطيني بصرف النظر عن تعدد الجهات والفصائل الفلسطينية المتواجدة على الساحة النضالية.

وتوقفت الباحثتان ضحى ومسعدة عند انعكاس انتفاضة الأقصى في الشعار الجداري، بالرغم من الاعتراف بالمنافسة الإعلامية، وخاصة التلفزيونية له، التي استفادت من تطور وسائل البث والتكنولوجيا، حيث أصبحت وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة، ولاسيما المرئية منها أكثر قدرة على التواصل مع الناس، والتأثير فيهم من خلال الصورة الحيّة والمجسّدة لما يجري على أرض الواقع، ذلك أن ما يمكن أن يؤديه الشعار الجداري للعشرات أصبحت وسائل الإعلام قادرة على إيصاله إلى العالم بأكمله.

وخلصت الباحثتان ضحى الشامي ومسعدة عثمان في دراستهما عن الشعار الجداري في انتفاضة الأقصى أن الشعار الجداري، وإن لم يغب في انتفاضة الأقصى، إلا أن دوره قد تراجع بسبب انتشار وسائل الإعلام من جهة، وانتقال أكثر الفصائل الفلسطينية من العمل السري إلى النضال العلني، فصارت الفضائيات العربية والدولية تجري المقابلات، وتصور المشهد السياسي، والموقف النضالي، وتنقل رسالته إلى أفق أوسع مما كان عليه الأمر في المراحل الأولى التي رافقت نشوء الشعارات الجدارية كأداة اتصال وتعبئة على مستوى المخيمات ومراكز المدن الفلسطينية.(٥)

❖ **ملتقى صنعاء الأول للشعراء الشباب:**

جسّد ملتقى صنعاء للشعراء الشباب العرب، الذي أُقيم في إطار تتويج صنعاء عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٤، تظاهرة احتفائية تهدف إلى إعادة الاعتبار إلى هذا الجيل الذي غيبته بعض الظروف والأحداث، وحالت دون أن يأخذ دوره على صعيد المبادرة الإبداعية، مما ترك أثراً سلبياً على مشهد الحياة الثقافية والأدبية، حال دون انطلاق الطاقات والمواهب الإبداعية الشبابية التي غالباً ما تعرضت للمصادرة أو الإلغاء والتهميش.

وترى الجهة التي أشرفت على تنظيم ملتقى الشعراء الشباب أن هذه التظاهرة تهدف إلى اكتشاف الجديد، واستشراف الأجدّ للوصول إلى ما يمكن تسميته صناعة الجديد في حياتنا العربية، كمحاولة تتطلع إلى الخروج من رواكد الواقع الإبداعية والانفلات من السائد الجانح للتقوقع والبكاء على المآسي والأطلال العربية.

ويرى بعض النقاد أن نصوص الشعراء الشباب عايشت التحولات الدقيقة للواقع العربي، واحتفت بتفاصيل الحياة العربية بأفراحها واتراحها وآلامها وآمالها في إطار من تنوّع الأصوات والتجارب الشعرية بمعالجاتها الفنية وجمالياتها النقدية والبلاغية، التي عكس تباين أساليب

القصيدة الشبابية فيها بين النثرية والتفعيلية والكلاسيكية، توهجاً إبداعياً عبّر عن ملامح التجربة الشبابية التي تتطلع لاكتساب هويتها، وتأكيد استقلاليتها دون أن يعني ذلك إغلاق أبواب الماضي أو القطيعة مع التراث في تجلياته وعناصره الإبداعية.

وتنطلق أهمية هذا الملتقى من كونه يشكل محطة جمعت بين الشعراء الشباب العرب، وخلقت حالة من التجانس والتلاقح والتناقض والاستفادة من التجارب الذاتية والمناخات التعبيرية المنفردة، مما يغني تجاربهم الذاتية ويغذي رقعة التفاعل الإيجابي، الذي يعزز التطور النوعي في الأشكال والمضامين الشعرية.

شارك في ملتقى صنعاء للشعراء الشباب ٧٠ شاعراً، من بينهم: لقمان ديريكي، آمال موسى، اسكندر حبش، جمال بدومة، هدى إبلان، جرجس شكري، طالب المعمري، نبيلة الرز، سامر أبو هواش، جهاد هديب، داليا رياض، علي المقري، إيمان ابراهيم، كريم عبد السلام، نجاة علي، علي الحازمي، بهية مارديني، جميل مفرح، زهرة يسري، ياسين عدنان، عزمي عبد الوهاب، علوان مهدي، اسحق الهلالي، سعاد الكواري، وغيرهم من الأسماء الأخرى.

وفي البيان الذي صدر في اختتام فعاليات هذا الملتقى أكّد المشاركون فيه على أهمية هذه التظاهرة، وضرورة تكريسها كنشاط سنوي، ووجّهوا التحية للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح الذي تم تكريمه بهذه المناسبة تقديراً لمسيرته الشعرية المتميّزة ودعمه المتواصل للحراك الشعري الجديد في اليمن والوطن العربي.[٦]

ندوة بيت الشعر:

اختتمت فعاليات الدورة الأكاديمية الرابعة التي نظّمها بيت الشعر في الرباط، والتي تمحورت موضوعاتها حول علاقة الشعر بالنقد، والتي شارك بها عدد من الباحثين والنقاد والشعراء من بينهم: محمد زهير، عبد الجليل ناظم، يوسف ناوري، عبد الرحمن طنكول، بنعيسى بوحمالة، أنور المرتجي، عبد العزيز بومهولي.... وغيرهم.

و في مداخلته التي قدّمها أثار الباحث محمد زهير ما يقال عن اتهام النقد بالتبعية والتعيش على إبداع الآخرين، والنبش في القبور، مؤكداً أن النقد عنصر لا غنى عنه، وهو شكل أدبي يلازم كل أنواع الإبداع، ويفرض قيوداً على الناقد، مثل سواء في تعاطيه أو نقده للإبداع للشعري، مؤكداً أن الشاعر نفسه يكون ناقداً لنصوصه قبل أن يكون ناقداً لنصوص الآخرين.

وأكد الباحث عبد الجليل ناظم في مداخلته حول الخطاب النقدي والمنهجيات الحديثة، أن الخطاب الحديث ركز على

الوظيفة الجمالية غير النفعية، وعلى اللغة الملتبسة، حيث يكمن المعنى الشعري في رفع هذا الالتباس إلى ذروته، باعتبار أن الإبداع موجود داخل النص على غير مثال سابق ، وأشار إلى منطلقات تشكل علاقة ممكنة بين الشعر والتأويل، تتمثّل في تخلي الخطاب عن النقد كمصطلح انطلاقاً من أن الخطاب الحديث لا يسعى إلى أحكام القيمة، وهو ليس إعادة إنتاج أو مجرد شرح وتعليق.

وكان الباحث يوسف ناوري أبدى ملاحظات هامة في مشاركته المعنونة "نقد الشعر المعاصر في المغرب" حول توزع المشهد النقدي بين نقد صحفي، وآخر تحليلي، وثالث هو نقد شعري يكتبه الشعراء أنفسهم، ولاحظ وجود ممارسات نقدية عديدة زاوجت في اهتمامها بين الشعر الحديث والخطاب النقدي، وغلبة التحليل على أهم الكتابات النقدية.

واعتبر الباحث عبد الرحمن طنكول في بحثه عن الشعر والنقد وإشكالية المعنى أن مسألة المعنى طرحت في الدراسات الطولوجية، وفي المجال الفلسفي بالرغم من العلاقة الملتبسة بين الخطابات الشعرية والفلسفية والدينية، وذكر أن كل مفهوم للتعريف الشعري تحدد في الخصوصية النمطية والجمالية للمادة الشعرية من حيث انتماء هذه المادة للسجل المكتوب أو الشفهي، مشيراً إلى الصعوبات التي تكمن في إشكالية المعنى ذاته، معتبراً أن أكثر النقاد يعتبرون ألا حل لهذه الإشكالية إلا بالاتكاء على ثلاثة مستويات، هي: المستوى المعجمي والمستوى البلاغي، والمستوى التداولي، الذي يسمح بتحديد حجم التفاعل بين القارئ والنص.

وتناول الناقد أنور المرتجي في مداخلته عن "الشعر والقراءة المغلوطة" المناهج النقدية التي اشتغل عليها النقاد المغاربة، معرباً عن انحيازه للنظرية النقدية التي لاتؤمن بأحقية ووثوقية المناهج الشمولية.

أما الباحث عبد العزيز بومسهولي فقد رأى أن الفكر الفلسفي أعاد السؤال حول التفكير في الشعر، من خلال إعادة النظر في المسلّمات السابقة، موضحاً أن مفهوم الشعر بالأساس هو مفهوم أنطولوجي تأسيسي، وأن الخيال الشعري يمارس دوراً مهماً كتعبير عن القوة وعن الحيوية القابضة بالمنفلت من عمق الفوضى.

وكان الباحث بنعيسى بوحمّاله قد حمل في مشاركته عن تفاعلات الشعر والنقد في المغرب المسؤولية العلمية والأخلاقية لإبعاد هذه العلاقة وتفاعلاتها لثلاثة أسماء شعرية مغربية، هي: محمد السرغيني، ومحمد المجاطي، ومحمد الخمّار الكنوني، لأنها لم تقف عند الإنتاج الشعري المغربي، ولم تؤطّره نقدياً أو تصوغ له مقترحات نظرية لتطوير التجربة الإبداعية المغربية بحكم موقعها الجامعي،

الذي كان يخولها إمكانية التأسيس لوقفات نقدية بالنسبة للمنجز الشعري لأبناء جيلها.(٧)

❖ المشاركة العربية بفرانكفورت:

عبّر عدد من الناشرين العرب عن قلقهم من أن تؤدي المشاركة العربية في معرض فرانكفورت للكتاب في الخريف القادم إلى نتائج سلبية لا تحقق النتائج المرجوة من هذه التظاهرة الدولية الهامة، بسبب تأخر الإعداد لهذه المشاركة، وضعف الموازنة العربية المخصصة لها، وتقاعس عدد من الدول العربية عن تسديد ما يترتب عليها من التزامات مالية في هذا المجال.

وكان اتحاد الناشرين العرب عقد اجتماعاً ناقش فيه المشاركة العربية في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب وكيفية تفعيلها، ودعا إلى متابعة تنفيذ القرارات بشأنها.

ولعل المشكلة الأساسية التي ركّزت عليها مداخلات الناشرين العرب تكمن في الناحية المالية، فالمبلغ الذي رصدته الجامعة العربية لهذه المشاركة انخفض من خمسة ملايين يورو إلى ثلاثة ملايين يورو، وهو مبلغ لا يفي بالغرض من المشاركة بالقياس إلى ما أنفقته دولة مثل روسيا في سنة سابقة، حيث رصدت لهذه المشاركة تسعة ملايين يورو، ولم تكن مشاركتها في المستوى الجيد.

كما أثار بعض الناشرين العرب مشكلة تقليص مساحة مكان العرض المخصص للمشاركة العربية من تسعة آلاف متر مربع إلى حدود ألفين وخمسمئة متر مربع، مما سيخلق وضعاً غير مريح لحجم المشاركة العربية والفعاليات الثقافية والفنية المرافقة لها.

وفي هذا السياق وضّح الناشر ماهر الكيالي أن أكثر الدول العربية تفكر في تقديم الاستعراضات الفلكلورية والفنية، على حساب تظاهرة الكتاب التي هي الأساس في المشاركة كضيف شرف على معرض فرانكفورت الدولي للكتاب.

وكان المنجي بوسنينه المنسق العام للمشاركة العربية في هذا المعرض ومدير المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، قد أكد أن اللجنة العربية للمنظمة اختارت أن تتمثّل المشاركة العربية من خلال خيمتين لعرض الكتب، وإقامة النشاطات الثقافية التي من المتوقع أن يشارك فيها أكثر من ١٥٠ مثقفاً وفناناً عربيّاً من مختلف البلدان العربية.

ويذكر في هذا الصدد أن لجنة من كبار الباحثين والمفكرين العرب هم: محمد عابد الجابري، وسالم يافوت، وشريل داغر، ومحسن الموسوي، ومحمود أمين العالم، ومحمد الجوادي، ومحمود علي مكي، أعدت سجلاً وثائقيّاً يضم الإنجاز الحضاري للثقافة العربية، وسيصدر

باللغتين العربية والألمانية، ليتم توزيعه على رواد معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، باعتبار العالم العربي ضيف شرف في دورة المعرض الحالية التي ستقام خلال شهر أكتوبر المقبل.[٨]

❖ **ألف ليلة وليلة اليابانية:**

قال أحمد فتحي أستاذ الأدب الياباني بكلية الآداب في جامعة القاهرة أن استيعاب التجربة اليابانية يبدأ بدراسة الأدب والثقافة والإبداع، الذي كان في بداياته يشبه البدايات الأولى لفن الحكايات العربية، وذكر فتحي في مقابلة صحفية معه بمناسبة صدور ترجمته لسيرة الأمير جنجي التي صدرت مؤخراً عن دار ميريت بالقاهرة أن هذه السيرة تمثل في الأدب الياباني، ما تمثل ألف ليلة وليلة في الأدب العربي، وأوضح أن سيرة الأمير جنجي التي أثرت كثيراً في فن الرواية الأوروبية خلال القرن التاسع عشر، والتي يرجع أن إحدى وصيفات القصر الإمبراطوري كتبتها في بداية القرن الحادي عشر للميلاد، كانت التطور الطبيعي لقصص خيالية يابانية سابقة عليها من بينها حكاية قاطع الغاب.

وتتناول أحداث هذه السيرة على مدى أكثر من سبعين عاماً، حياة ثلاثة أجيال عاشت داخل القصر الإمبراطوري يظهر فيها ٤٣٠ شخصية تؤدي أدواراً محورية، وتتكون هذه السيرة من ٥٢ جزءاً في نسختها الأساسية، وقد لخصت في عشرة أجزاء تمت ترجمتها إلى معظم اللغات الحية الأوروبية وعرفها أكثر الأدباء والروائيون الغربيون، ومنها هذه الترجمة إلى العربية، التي تقع في ٦٥٠ صفحة، استغرقت منه عملية ترجمتها ونقلها إلى العربية أكثر من أربع سنوات، وأضاف حول أهمية هذا العمل، أن سيرة الأمير جنجي لا توازيها من حيث الضخامة والقيمة، والوزن الأدبي في العالم، سوى ألف ليلة وليلة، كما أضاف أن معظم أدباء اليابان البارزين تأثروا بهذا العمل الكلاسيكي الضخم، ومن بينهم الروائي الياباني ياسوناري كاواباتا، الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٨، وهو مؤلف رواية الجميلات النائمات، التي تمنّى الروائي الكولومبي ماركيز الحاصل هو الآخر على جائزة نوبل عام ١٩٦٨ أن يكون كاتبها.

ثم قال أحمد فتحي إنّ ترجمته المختصرة لرواية "سيرة الأمير جنجي" لاتغني عن الترجمة الكاملة لها، ولكن ذلك من وجهة نظره أمر يصعب أن يحققه جهد فردي، وإنّما يقتضي تعاون وتنسيق جهود عدد من دارسي الأدب الياباني في الجامعات العربية، وأن يكون ذلك في سياق ظاهرة تهدف إلى تشجيع وتنسيق العمل في مجال ترجمة الآداب الشرقية إلى الآداب العربية، حيث مايزال الأمر في هذا المجال متروكاً للمصادفة أو الانتقاء

الشخصي بعيداً عن العمل المؤسساتي العربي.(٩)

❖ **مهرجان إيقاعات العالم:**

أقامت جمعية "مغرب الثقافات" مهرجان "موازين إيقاعات العالم" في مدينة الرباط، وهو مهرجان سنوي يحتفي بفنون القارة الآسيوية والحوض المتوسطي.

وأكدت الجهات المنظمة والمشاركة في هذه التظاهرة الكبيرة أن الجديد في مهرجان هذا السنة، هو المشاركة المتوسطية والآسيوية إلى جانب المشاركات الإفريقية والأمريكية اللاتينية السابقة.

وفي هذا السياق قدّمت لأول مرة فرقة العرائس الفيتنامية حكاياتها الشعبية إلى جانب عروض فنية متميّزة من مالي وغينيا ولبنان وكوبا وإسبانيا واليونان، وتركيا والهند وألبانيا، والصين وكوريا والمكسيك، والأرجنتين وكولومبيا وبورتوريكو.

وتمثّلت المشاركة المغربية في تقديم الفنانين حسن وجليلة مركي لأعمال فنية جديدة، بعد أن تم تقديم العكاف والشرايبي والحاج يونس في الدورتين السابقتين للمهرجان.

وفي إطار فعاليات المهرجان الأخرى تمّ تنظيم معارض للموسيقيين اللامرئيين، والمقصود بذلك معرضاً للآلات الموسيقية التي تعمل آلياً، وآخر للأدوات المنزلية التي تحوّلت إلى تحف فنية بأيدي ماهرة، إضافة إلى بعض المعارض الأخرى، ومن بينها معرض التربية بألوان الحياة، الذي شارك فيه ٣٥٠ تلميذاً وتلميذة من نزلاء المدارس الإصلاحية بالدار البيضاء، ممن تراوحت أعمارهم بين ثمانٍ وثماني عشرة سنة.

ويعد مهرجان موازين إيقاعات العالم من المهرجانات الدولية السنوية في الرباط، وقد قامت عدة جهات محلية عامة وخاصة، بتمويل نفقاته بهدف إبراز الوجه الثقافي لهذه المدينة، ودورها في تنمية العلاقات الثقافية بين الشعوب والحضارات عبر احتضانها تظاهرات ثقافية أخرى في مجالات الموسيقى والرقص واللقاءات الثقافية الوطنية والدولية.(١٠)

❖ **وجه عربي لباريس:**

في مقدمته لكتاب "باريس العربية" الصادر عن منشورات لاديكو فيرت الفرنسية قال باتران دولانوي رئيس بلدية باريس: لقد أعطت المادة المصورة من صور نادرة، وملصقات وبطاقات وأغلفة كتب، ومقاطع صحفية التي يحفل بها هذا الكتاب رونقاً خاصاً له، تجعل تصفحه بمثابة جولة مع تاريخ مدينة عريقة اكتسبت ثراءً إضافيّاً مع المؤثرات العربية التي باتت تشتمل عليها هذه المدينة.

ويأتي صدور هذا الكتاب لعدد من المؤلفين ليبرهن على أن "عاصمة النور" كما كانت تسمّى تشكل دوماً ملتقى الثقافات

والموسيقى الشرقية، وفنون المغرب العربي، وجاذبيتها للمهاجرين، وخاصة من المغرب العربي.

وقد انطلق مؤلفو هذه الكتاب من حقيقة مفادها أن التاريخ الفرنسي الحديث قد ارتبط بالعالم العربي والإسلامي ارتباطاً وثيقاً، يرجع في علاقاته التفاعلية وبداياته المبكرة إلى زمن الفتوحات العربية الإسلامية، وحملات الفرنجة، مروراً بحملة نابليون على مصر وساحل بلاد الشام، وما أعقب ذلك فيما بعد من مراحل استعمارية، وكانت هذه الحلقات من التواصل في أزمنة الحرب أو السلم قد أوجدت صلات واسعة بين الثقافتين العربية والفرنسية.

ويكشف كتاب باريس العربية طبيعة التجربة الباريسية بالنسبة لوجود العرب والمسلمين، وما تنطوي عليه أحياناً من تناقضات وصلت في بعض المراحل إلى مستوى التهميش والإقصاء، ثم انطلقت في أطوار أخرى لتكشف عن حضور عربي ومشاركة متميزة للعرب في المجتمع الفرنسي، تجلت في ميادين الرياضة والفنون والآداب.

وقد عزز هذه الفاعلية الإيجابية تشكيل المجلس الفرنسي للديانة الإسلامية، الذي يُعد بمثابة مؤشر إيجابي آخر على تجذر حضور العرب المسلمين في فرنسا.

كما تتبع مؤلفو هذا الكتاب محطات متنوعة على صعيد العلاقة العربية بباريس، وسلطوا الضوء على وقائع بارزة في تاريخ تلك العلاقة، ومن ذلك زيارة الأمير عبد القادر الجزائري لها، وتشييد مسجد باريس، ومجزرة أكتوبر ١٩٦١، وغيرها من الأحداث التي شكلت محطات هامة في إيجابياتها وسلبياتها على صعيد ارتباط العاصمة الفرنسية بالعرب، ارتباطاً يعود إلى نحو قرنين من الزمن. (١١)

❖ دالي، عبقرية لا تعرف الخجل:

بمناسبة الاحتفال بمرور عام على ولادة الفنان العالمي سلفادوردالي أقيم في برشلونة معرض مجموعة دالي والثقافة الشعبية الذي ضم أكثر من أربعمئة عمل من أغلفة المجلات والإعلانات التجارية واللوحات والمنحوتات، والملصقات واللقاءات مع الشخصيات المشهورة مثل والت ديزني، والفريد هيتشكوك، والمخرج الإسباني الويس بونل.

وقال منظم المعرض وأستاذ تاريخ الفن في جامعة برشلونة فيليكس فانس أن دالي اهتمّ بالفن الموجّه للناس، مما أعطاه مكانة متميزة، وهذا ما أكّده الصحفي كارلوس سنتيس، عندما قال: إن دالي أراد أن يعرّف الناس فنه، فكان يجمع في كل أسبوع ما تنشره الصحف عنه دون أن يكون مهتماً بالآراء التي تطلق حول فنه، انطلاقاً من قناعته أن لوحاته قد أثرت في خيال

الجمهور، فكان واثقاً من مكانته ومن شهرته.

وقد اعتمد دالي على تفكيك الأشياء اليومية كتلفونه الشهير على شكل سرطان البحر، أو أريكة حمراء على شكل شفاه ماي وست، مما جعل منه فناناً عبقرياً ذا نزعة سريالية مع حرص على الثراء والشهرة، دفع بعض أعلام السريالية إلى وصفه بأنه عبد الدولار، وكان دالي يرد على منتقديه لميوله، وتوجهاته السياسية اليمينية، وحرصه على الغنى والشهرة بالقول: إن الفرق الوحيد بينه وبين السرياليين هو أنه سريالي، وأن عبقريته لا تعرف الخجل، إذ كان شخصاً ساخراً جداً، وكان يسخر من الناس بشكل مستمر، وقادر على توظيف كل شيء بما يعزز حضوره وشهرته.

هذا ونشأ دالي ابن الموظف الصغير في بلدة فيجوريس، خجولاً ولكن تشجيع والده وشقيقته له دفعه إلى تعلّم الرسم، ومتابعة مسيرته الفنية، حيث غادر عام ١٩٢١ بلدته ليدرس في مدرسة الفن في مدريد، وهنالك وطّد علاقاته وصداقاته مع كبار المثقفين من أمثال المخرج بونييل، والشاعر لوركا والفنان بيكاسو، بالرغم من انهيار صداقتهما في وقت لاحق.

وقد دافع دالي عن سرياليته وأسلوبه الفنّي في التفكيكية والطبيعة الهدامة في تركيباته، التي بدت فوضوية باعتبارها تشكل جزءاً من اكتشاف اللاوعي، وهو محور الفن السريالي ومنطلقه، فقال ليس ضرورياً أن يعرف الجمهور إن كنت أمزح أم أني جاد، مثلما هو غير ضروري أن أعرف أنا نفسي هذا.

ويرى كثيرون أن جالا زوجة دالي، وهي مهاجرة روسية قابلها عام ١٩٢٩، هي القوة التي تقف وراء نجاحه، إذ سهلت دخوله إلى المجتمع الباريسي، وعملت بلا حدود للترويج لأعماله بين الأوساط الفنية والشعبية والإعلامية. [١٢]

إحالات

١- صحف محلية . ووكالة الأنباء العربية "سانا" WWW.SANA.ORG.
٢ - وكالة الأنباء الكويتية "كونا" . WWW.KUNA.NET.
٣- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.
٤- جريدة الرياض . العدد ١٣٠٩٣.
٥- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.
٦- جريدة الثورة اليمنية . العدد ١٢٢٤٩.
٧- وكالة المغرب العربي للأنباء. WWW.MAP.CO.MA.
٨- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.
٩- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.
١٠- وكالة المغرب العربي للأنباء. WWW.MAP.CO.MA.
١١- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.
١٢- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.

٢٨٢

كتاب الشهر

قصة الاستبداد.. نظام الغلبة في تاريخ المنطقة العربية

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن *

كلمة لابد منها:

رحل فاضل الأنصاري، قبل أيام من صدور كتابه، ولا أعتقد أنه قيّض له رؤية عمله هذا، الذي قضى الشطر الأكبر من حياته يعمل فيه بحثًا وتنقيبًا. هي يد المنون، تلك التي تأتي هكذا، دون سابق إنذار.

والكتاب، مدار التقديم، له وضعه الخاص. فما نشر ليس إلا الجزء الأوّل أو بدايات العمل التي أعدّها الدكتور الأنصاري للنشر. بينما بقيت الأجزاء الأخرى من العمل غير منجزة، إذ لم تسعفه الظروف ولا الوقت لإنجازها. ولكن، ما قدّمه الباحث فاضل الأنصاري ليس بالقليل.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

فالجزء الأول يحمل في طياته الكثير مما يغني ويفيد. فتحديد المصطلح والمنهج هو الأعمدة الأساس لأي بحث. وما قدّمه في كتابه عن المرحلة الأولى من حياة العرب وتاريخهم السياسي والحضاري فيه الكثير من المساعدة على استشفاف أو تصور ما أراد أن يقوله.

ولعلّ في تقديمنا للكتاب فائدة للقارئ والباحث، وتحية لرجل رحل عن دنيانا ولم يرحل.

الفصل الأول: إشكاليات الهوية والتكون بين العام والخاص

١- ماهية المصطلح: تندرج في مصطلح «الاستبداد» مترادفات كثيرة، يتضمن كل منها شكلاً كلاسيكيًا للظاهرة الاستبدادية المطلقة. من قبيل: الديكتاتورية، الأوتوقراطية، السلطة المطلقة، الاستئثار بالسلطة، الطغيان، الاستعباد السلطوي، نظام الغلبة، الفردية الحاكمة، التسلط، الاعتساف، مما يتضمن تصرف الفرد أو قلة من الأفراد في حقوق الآخرين وحرياتهم، دون تبعة أو مساءلة. ولايعدو نظام الحكم بأشكاله المختلفة، غير نتاج مباشر للظروف الطبيعية والحضارية والاجتماعية الثقافية. وإن استلهمت التنظيرات السياسية أفكارها من مجريات عصرها، فإنّ قيمتها تتبدى بمنعكساتها على تاريخ الفكر، وعلى السلوك السياسي للحكام. ولانتصور أن سلطانًا أو ملكًا في تاريخ الإسلام لم يسيّس العقيدة الدينية لصالحه أو يستفيد من الأفكار التي وضعها المفكرون الإسلاميون في عصور سابقة. ولاغرو أن تبقى بصمات المستبدين حاضرة في تاريخ الشعوب، خاصة وأن قيمة السلوك السياسي للحكام، ليست وقفًا على العصر الذي عاشوه أو استمدوا سلطتهم من مجرياته. ولايعدو أي حاكم، مهما تنوعت طرقه في إدارة الحكم، غير قيمة آنية، تتبدل كليًا مع الحكام التالين ومجريات الزمن. عمومًا، وإن تماثلت المشتركات في ماهية الاستبداد ومظاهره، فإنّ هذا التماثل يبقى نسبيًا، بسبب من الظروف والوقائع التي تصنع المستبد. وغالبًا ما يؤدي تباين القدرة، إلى جعل



مسؤولياتهم تجاه رعاياهم وبلدانهم متفاوتة. لهذا يكاد يكون مستحيلاً توحيد التقويمات عن مفاهيم الاستبداد في نسق واحد. وعليه، ليس دقيقًا الأخذ بتعريف شمولي وحيد في وصف الاستبداد، وسيظل الأمر كذلك ما دامت المرجعيات الفكرية متغيرة. لقد استمر النقاش في تاريخ الفكر السياسي حول طبيعة الاستبداد، منذ البواكير الأولى لهذا الفكر واحتلت واجبات الحاكم ومهامه، ساحات مميزة في كتابات المفكرين، سواء بالسعي للتسويغ، أم بمعارضتها والتحريض عليها. ولعلنا نجد في الأسطورة خطوة أولى لتلمس الأفكار السياسية للشعوب القديمة. أمثال السومريين والآشوريين والفينيقيين والفراعنة والصينيين والهنود والإغريق. تقدم جوابًا ديناميكيًا رمزيًا عن التهديد الكامن بالتفسخ والعنف والانحراف.

٢- ملاحظات حول النشوء والديمومة: ترتبط المخاضات الأولى لولادة الاستبداد بظهور السلطة، وقد استطاع الأفراد المميزون بالمؤهلات، استثمار العوامل التي ساعدتهم في السيطرة على من حولهم وقيادة الجماعة جزئيًا أو كليًا. وعمد هؤلاء دومًا إلى تقوية نفوذهم بتأطيرات فكرية ومؤسساتية نمت بتطور المجتمعات والدول واتساع حاجاتها كمًا ونوعًا. ويذكر في تاريخ نشوء السلطة، أنّها كانت امتدادًا لسلطة الأب على أهل بيته وأسرته وعلى عشيرته وقبيلته، ومن ثم على دولته. مع ذلك لايجوز الخلط بين السلطة السياسية والأبوية. والأكثر قبولاً هنا، أن التنظيمات التسلطية الأولى، قد انتقلت من حالات الفوضى والانعزال الفطري، إلى أشكال من التنظيم القسري، نتيجة لتزايد التحديات التي تهدد بقاءها.

٣- سلطة القمع والمستبد السفاح: ظلت موضوعات القمع أكثر إثارة واستقطابًا لأقلام المؤرخين والمفكرين، كمفرزات للأنظمة التوليتارية الاستبدادية. عمومًا، تختلط مفاهيم القمع وتعاريف ممارسته تبعًا لوصف المستبدين «بالسادية» و«المازوشية». وتتيح مفاهيم طاعة الحاكم الجائر خشية الفتنة في أنظمة الغلبة الإسلامية ذرائعية مثالية لمواصلة الاستبداد، وهي في الوقت نفسه نوع من القمع الفكري ضد أي مظهر للاحتجاج. وإذا حاول بعض المفكرين الاستنتاج بأنّ الحكومات الشرقية أكثر بطشًا وقسوة من الحكومات الغربية، فإنّ مثل هذه الادعاءات تفقد صوابيتها تجاه الوقائع التاريخية الكثيرة..

٤- معالم فصام الشخصية الاستبدادية: لاغرو أن استطاع المستبدون الوصول إلى الحكم مستخدمين قدرات غير عادية أتاحت لهم الإفادة من الفرص

أو من عـوامل الصـدفـة لصـالحـهم ولانفـتـرض نقص المؤهل أو الذكاء لأي من هؤلاء. غير أن مأزق التفرد يجعل الإبصار باتجاه وحيد غاية في السهولة، فلايرى المتفرد المطلق غير الصواب المطلق. في هذه الحالة تضعف بعض الحواس، وتبدأ التصرفات التعويضية اللاشعورية بالهيمنة والتكرار. عندها تتراجع معالم القوة والمنطق وتتحرك مظاهر العظمة والجبروت، ممايصير معها المستبد أقرب إلى شخصية هزلية يمنع الخوف وحده علانية التندر عند ذكرها. فالقاعدة أن من لايصل إليه التقريع أو النقد، يجد الذرائع لتصرفاته وقراراته حتى لو بان إخفاقها أو عجزها بوضوح كاملين. ومع اعتزازه بالألقاب التي تدل على ديكتاتوريته ودمويته وتفوقه، يعيش المستبد حالة تناقض فصامي صريح بين إشهاره لتلك الألقاب، وبين محاولته الظهور بمظهر العدل والتواضع ومحبة الناس وبصراع مع النفس، يكثر المستبد هنا من مظاهر الاستغفار، فيقرب الوعاظ والكهان. وتكثر في كلماته المصطلحات الدينية. وقد يعلن التوبة أكثر من مرة دون أن يكف لحظة واحدة عن البطش.

٥- التقديس وحقوق التأله: تعود العلاقة بين الدين والسلطة إلى مرحلة النشوء الأولى، ذلك أن الأساس في التكوين الديني كمنظومة، شكلت بمجملها مصدراً بدئيًا لسلطة الجماعة البشرية الأقدم، رهطًا وعشيرة وقبيلة ومدينة ودولة، رغم التضاد بين الطرفين أحيانًا. ولانكاد نعثر على مستبد سفاح أو بارز، لم يتخذ شكلاً من أشكال القدسية، في شخصية أسطورية يحاول تقمصها. ويمكن أن تحسر المعتقدات الدينية لصالح عبادة الحاكم، وهي الظاهرة التي ترسخت وشاعت بين شعوب شرق آسيا. وعليه قد تصل القناعة بقدسية الحاكم، كبديل ديني بين شعوب تلك المنطقة، إلى بدهية تحدد ولادات الناس وسلوكهم الحياتي واستعدادهم للتضحية. وكثيرًا ما يصل المستبد إلى حالة من الاقتناع النرجسي بتفوقه غير المحدود بل وبقدسيته فعلاً. وتنعكس الرموز والاستعارات الدينية على الألقاب التي يسبغها الحكام على أنفسهم.

الفصل الثاني: تداعيات الحاشية

يختص المستبد النموذجي بحاشية نموذجية من الأصحاب والأقرباء وأبناء العشيرة والحراس الذين يقودون المؤسسات ويروجون للحكم، وتمتد أصابعهم إلى سائر مفاصل الدولة والمجتمع. وهم جزء أساسي من حصانة المستبد ومقوماته ومرتكزات قوته. وقد يكون بينهم سياسيون وعسكريون وكتاب وأدباء ورجال دين، ومعظمهم منافقون.

كما يجهدون لتقليد طباع سيدهم

وخواصه، ولاحد لشراهتهم، ولانهاية لغلبة مصالحهم. ويحرص المستبد في اختيار حاشيته عادة على اصطفافات عصبية ترتبط بشخصية وبتوازنات، لايكون بينهم قوي. وعليه يكون الحاكم أقرب للاستعانة بالفاشلين والضعفاء، ومن يمتلكون قدرة إيقاع الظلم، مقتنعاً أن هؤلاء سيكونون أكثر ولاء لشخصه. وحتى يبقى أفراد الحاشية والأتباع ضعفاء خانعين، يتعمد المستبد إذلالهم. ولكي يتحصن المستبد النموذجي بهؤلاء، يغض النظر عن استغراقهم في المفاسد، واغتصابهم للممتلكات، وانتهاب للثروة بحكم مناصبهم.

وعادة ومقابل ما يكسبونه أو يحصلون عليه من امتيازات، يستلزم أن يقدموا للمستبد الهدايا، وقد تفرض عليهم أتاوات تتناسب مع حجم دخولهم، أو أنَّهم يشترون مناصبهم بمقادير معينة، ويتسابق أفراد الحاشية على السوء بابتذال، ويرتكبون الآثام بغير كرامة، وبذلك يستشري الفساد. وفي الوقت الذي يدعمهم دون تحفظ، لايكف عن الشك بإخلاصهم.

ويؤدي إحساس هؤلاء بالخطر الدائم، وافتقادهم الثقة بمستقبلهم، إلى صيرورتهم شخصيات سيكوباتية مضطربة، مذعورة على امتيازاتها وثرواتها. وعليه، وبمقدار ما تكون الحاشية مصدر قوة للمستبد، هي مصدر ضعف وانهيار في الوقت ذاته. وفي جانب آخر قد يسيطر القلق على المستبد من حاشيته، فيستعين بحاشية من المرتزقة الأجانب لحماية ملكه.

الفصل الثالث: نظرية الحاكمية

١- في مرحلة التأسيس الإسلامي النبوي: تؤدي مباحث نظرية الحاكمية في الإسلام إلى بنية تركيبية معقدة يختلف فيها اللاحق عن السابق الذي يتباين مع مرحلة التأسيس، بإضافات فكرية وفقهية، صار معظمها مع الزمن جزءًا من الأصل. ويبدو صائبًا أن السيوف التي سلّت على قواعد دينية، لم تكن حول العبادات والفرائض، وإنَّما حول علم السياسة، وكيفية السلطة. لكانت الحلول التي جاءت بها النصوص التأسيسية تعبيراً عن واقع تاريخي ملزم، عملت على تغيير الممكن بتناسق ربط بين ما لابد منه، وبين البواعث الرسالية الأخلاقية. ومن منعكس التباين الفكري حول نظرية الحاكمية الإسلامية، تراوحت الآراء بين اعتبار الإسلام الأول قد أسس لحكومة ودولة أو نفى ذلك. بمعنى، أن إدراك الطريقة التي تعامل بها الإسلام مع مسائل «الحكم» يقتضي تقصي طبيعة العلاقة السياسية التي سبقته في سائر أرجاء الجزيرة العربية، مما ساهم في تنامي الحاجة إلى النبوة. بذلك، هيأ الإسلام لعملية التغيير، وإن ظهرت بعض المفارقات على هذا الطريق، فإن ذلك لايدعو للمبالغة في الاستنتاج.

٢- التراث السياسي لمجتمعات الجاهلية: تميز الموقع الجغرافي الذي ظهر فيه الإسلام وسط الجزيرة العربية، بأنَّه كان بين عالمين، عرب الشمال وعرب الجنوب، في تواصل أمدته التجارة بتمازج حضاري تعددت مشتركاته. والمنطقة برمتها، كانت على أطراف تكوين اجتماعي سياسي. وسوف نجد تشكيلات من الحكم أنشأها عرب الجاهلية. وإن ظلّت التنظيمات القبلية تحكم الحياة السياسية الاجتماعية للبداوة في مناطق وسط الجزيرة، فإنَّ المجتمعات المدنية في كل من مكة ويثرب والطائف تميزت بدرجات متباينة بإضافات اقتضتها طبيعة الوظيفة الاقتصادية، دون أن تفقد سلطتها بنظام القبلية.

٣- حاكميات شمال الجزيرة العربية: لابد من تقويم هذه الحاكميات في عداد الكيانات السياسية التي عرف فيها العرب مبدأ الدولة في الجاهلية. يشير المؤرخون في تكوين هذه الحاكميات أن هجرات عربية خرجت من الجزيرة العربية في أزمنة متأخرة تعود إلى أواخر الألف الأول قبل الميلاد لتتشكل عنها كيانات سياسية ملكية هي:الأنباط، تدمر، الغساسنة، والمناذرة. تعرضت هذه الكيانات لاستلاب سياسي خارجي، الأمر الذي جعلها تقدم خسائر دموية باهظة. ولما تقاسمت النفوذ في مناطق قوى كبيرة، تحولت كياناتها إلى دول حاجزة في تبعية لإحدى القوى المتنافسة. وقد انعكس هذا التطور على التنظيمات السياسية، فظهرت حكومات الشمال أكثر مركزية واستبدادًا وقمعًا، وأشد اندفاعًا لتقليد مظاهر الاستبداد للأكاسرة والقياصرة رغم انشدادها إلى التقاليد القبلية التي ظلت متردده متفاوتة في المكان والزمان.

٤- حاكميات جنوب الجزيرة العربية: تأسست القواعد الحضارية السياسية الأولى للمعينيين والقتبانيين والحضارمة والسبئيين والحميريين وغيرهم، جنوب الجزيرة على اقتصاد زراعي وتجاري معًا. وساعدهم الموقع الجغرافي على تنمية مواردهم عن طريق التجارة البرية والبحرية، فسيطروا على حركة نقل البضائع والسلع، كما احتكروا الملاحة في البحر الأحمر وانعكست تلك المقومات على كياناتهم السياسية، في تواصل لم ينقطع مع وسط الجزيرة وشمالها. وبالدول الكبرى من آشوريين وبابليين وغيرهم. وكما في دول الشمال، ظل الحكم في الجنوب وراثيًا ينتقل من الآباء إلى الأبناء أو إلى الأخوة، ماعدا بعض الاستثناءات التي عرفها الحضارمة. والملاحظ على سائر ملوك الحكومات العربية الجنوبية، أنَّهم كانوا أقل استبدادًا وتعسفًا وتفردًا من نظرائهم في الشمال. ولعلَّ مرد ذلك يعود إلى متانة التقاليد القبلية، فظهرت لديهم

مجالس المشاورة والمشاركة والتخويل في الصلاحيات. وعبرت ألقاب الملوك، عن مهامهم الفعلية، واختلطت فيها المفاهيم الكهنوتية بالسياسية.

٥- التكوينات السياسية لقبائل الجاهلية: لم تنقطع قبائل الجاهلية وسط الجزيرة عن التواصل بين بعضها البعض، وبينها وبين دول الشمال والجنوب، مما أدى إلى مؤثرات ثقافية وحضارية واعتقادية مشتركة امتدت إلى ممارسة الحكم والسياسة، وذلك رغم عدم استطاعتها تحقيق مركزية واحدة لسائر القبائل العربية. وألزمت الظروف المناخية- البيئة وسط الجزيرة العربية قبل الإسلام، نمطًا اجتماعيًا عزز الانتماء القبلي. وأنشأت العصبيات القبلية سلطات سياسية متنافرة مبعثرة، قضت على أفكار ومحاولات الترابط السياسي. ومع النزاعات صارت صنوف القسوة لمواجهة الخصوم نوعًا من الشجاعة وبذلك كانت أيام «حرب البسوس» و «حرب داحس والغبراء» و«حروب الفجار». هذه الظروف ساهمت بتكوين ثقافي معين، فكان عرب الجزيرة يتطيرون من أكثر الأشياء، ويتعلقون بالقصص والأساطير. وافترض التخاصم «وجود طرفين» أحدهما منتصرًا على الآخرين ويترتب على ذلك نوع من التفاوت في القوة والحيازة وأدى شدة التفاوت إلى فقر مدقع صار معها البقاء ميزة الأقوى.

شاركت هذه العوامل في تخلخل الولاء للقبلية والروابط العصبية بين أفرادها واجتمعت المؤثرات البيئية مع الضرورات القبلية والطبقية، واختلطت بمقتبسات من مقومات حضرية، الإنتاج مزيج من التكوين السياسي الحاكم وسط الجزيرة أساسه القبلية.

٦- مقدمات الإسلام بين مكة ويثرب في الحجاز: رغم كون مجتمعات مكة ويثرب التي نشأ الإسلام في حاضنتها وتأثر بأوضاعها، كان مدنيًا، فقد احتفظتا بكثير من المقومات القبلية والاجتماعية التي تقاسمت فيها المصالح الجماعات والقبائل. وانعكست الوظيفة الاقتصادية للمدينين على تشكيلاتهما السياسية. فقد برزت «مكة» كمركز تجاري رئيسي في الجزيرة العربية، وبذلك سيطرت عليها قبيلة واحدة، تخدم مصالحها التجارية. كذلك في «يثرب» أثر اقتصادها الزراعي- التجاري في تكوينها الاجتماعي والسياسي بتركيب أكثر تشابكًا وتعقيدًا، مع عدم توطن قبيلة مسيطرة واحدة.

٧- التأسيس الإسلامي لنظرية الحكم: في الوقت الذي ظهرت فيه الحاجة الماسة إلى النبوة، كان لابد للرسالة أن تلبي معطيات تلك الحاجة، لذا كان دقيقًا ما نقل عن «عمر بن الخطاب» من أن «العرب مادة الإسلام». ويعني هذا، أن النص

القرآني، تناول الثوابت التي تصلح للحكم، بغض النظر عن أشكاله ومسمياته، بينما عالجت السنة النبوية الوقائع السياسية الآنية التي يمكن تبدلها ضمن دائرة الثوابت. غير أنّ تدوين الحديث في حياة الرسول، أتاح تدخل الإضافات التي لجأت إليها المصالح المتناقضة في تقرير هوية إسلامية. وفي كل الأحوال، فإن القبول بما جاء به القرآن الكريم بنصوص صريحة، يتقدم في أوليته على الاقتداء بالنبي. على هذا الأساس، لم ينقطع الإسلام عما سبقه من ديانات سماوية في الدعوة لعبادة الله والشكر له: «**شرع لكم من الدين ما وصى به نوحًا والذي أوحينا إليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولاتتفرقوا..**». ومن جهة شمولية عامة، تمحورت النصوص التأسيسية حول قاعدتين: الأولى الاحتكام للعقل في التعامل مع التراث الجاهلي إيجابًا أم سلبًا، والثانية التزام العدل في السلوك نقيضًا للظلم. في هذا الإطار، قررت المبادئ العامة للتشريعات الإسلامية نهجًا يتسق مع المعايير الأخلاقية الإنسانية التي أرادها الإسلام.

٨- القواعد التأسيسية لنظرية الحكم في الإسلام: لم تغفل نصوص القرآن ضرورات الحكم وممارسة السلطة، وهي تناقض عمومًا مفاهيم الاستبداد: «إن الحكم إلا لله» و«ألا له الحكم» و«من أحسن من الله حكمًا». لايسوغ جوهر هذ المبدأ، تسييس الديانة. «ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون». بهذا يلزم الإسلام، أي سلطة حاكمة أن تقيم شرعيتها بالإيمان بما أنزل الله، في أولية لابد أن يتقدم فيها الأخلاقي على السياسي. في ضوء هذا المبدأ تقوم السلطة على مثل عليا. وفي قراءة أولية للمحطات أو المبادئ المضافة للقاعدة «الحكم لله» التي تؤسس للسلطة غير المستبدة، يمكن تصور المنهج السياسي العام لنظرية الحكم في الإسلام بالمعالم التالية:

مبدأ الشورى، مبدأ حرية الرأي ومشروعية المعارضة، مبدأ المساواة والتفضيل بالتقوى، مبدأ العدل ومقاومة الطغيان، مبدأ الطاعة.

٩- القرآن والنبي في المرحلة المكية: بعد نزول الوحي على النبي (ص)، يبشر بالإسلام بما حدده النص القرآني من أهداف ومبادئ الدعوة. وتضمنت الدعوة في هذه المرحلة العديد من التوجهات السياسية التي تحضر لتكوين قادم. وعليه كان قوله تعالى: «ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون». وقد جاءت أوامر طاعة الرسول عبرة لما سبق، كضابط لخلافات ممكنة: «.. وإن ربكم الرحمن فاتبعوني وأطيعوا أمري». وبمقدار الطاعة لم تكن

إدارة الرسول لذلك المجتمع فوقية ولاستئثارية: «وأنذر عشيرتك الأقربين. واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين..».

١٠- التأسيس التشريعي للحكم في مدينة الرسول: منذ انتقال الرسول (ص) إلى «يثرب» بدأت عملية تأسيس منظمة لنواة سلطة مدنية إسلامية. واتبع الرسول أخلاقيات الإسلام. وبذلك حفلت الآيات المدنية، بتشريعات الأحكام من أحوال شخصية ومعاملات وعقوبات وروابط. وتوجه خطاب تلك الآيات لجماهير المسلمين في «يا أيها الناس» و«يا أيها الذين آمنوا»، وفقًا لمقتضيات التكوين الإسلامي الجديد. ومن أبرز مفاصل تلك التنظيمات البدئية المؤسساتية التي جاء بها التنزيل، أو اجتهد الرسول حولها، لمواكبة الأحداث وضبطها بإيقاعات مناسبة: بناء المسجد، هيئات المشاورة، المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، وضع «الصحيفة» التي تنظم العلاقات الاجتماعية بين سكان المدينة، التنظيمات الإدارية والاقتصادية الأخرى لنواة السلطة، توزيع المهمات ومنح الألقاب، نظام العقوبات، تشريع الجهاد.

١١- الإعلان السياسي الأخير: في السنة العاشرة للهجرة، تجهز الرسول (ص) للحج، وأمر الناس بالحج. وبعد أن مضى الرسول على حجه، فأرى الناس مناسكهم وسنن حججهم، خطب فيهم خطبة الوداع، والتي قال فيها: «أوصيكم عباد الله بتقوى الله، وأحثكم على طاعته واستفتح بالذي هو خير. أما بعد، أيها الناس، اسمعوا مني أبين لكم، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا. أيها الناس. إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا ألا هل بلغت، اللهم اشهد..» وبعد هذه الخطبة بمدّة وجيزة، نزلت الآية القرآنية الكريمة: «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينًا».

الفصل الرابع: عصر الراشدين (الدور الأول)

١- مرض الرسول ووفاته: على وجه العموم، يبدو معبرًا وصف «سعد ابن عبادة» للأحداث قبل وفاة الرسول (ص)، وماتلاها مباشرة، بأنها «أول الوهن»، بعد أن زرعت خلافات الصحابة بذور النخر الأولى. وبالتالي في كبوات دول القوة التي أسس لها الإسلام. ويبدو عاديًا استيقاظ النوازع بقوة، وتجددها دفعة واحدة. ولم يقتصر تزاحم الخلافات في المدينة وحدها، وإنما امتد الخطر إلى مكة. ويظهر من مجريات الوقائع، أن نُذُر الصراع بدأت تتفاقم بمجرد الشعور أن الرسول بدأ ينازع في مرضه الأخير- الأمر الذي أدى تأخير تجهيزه ودفنه. ويصعب

التصور أن النبي لم يكن مدركًا لحجم التداعيات الممكنة بوفاته. وتشير مختلف الروايات أن الرسول (ص)، كان محيطًا تمامًا بحجم التداعيات التي سوف تحدث بغيابه. قد يكون مقبولاً الافتراض بأن الرسول (ص) تحاشى وضع حد نهائي للاحتمالات، فلم يصرح بوضوح كامل: «أن فلانًا خليفتي في السلطة والقيادة من بعدي».

٢- خيارات المحاور بعد وفاة الرسول:

مع مفاجأة وفاة الرسول (ص)، كان عبء الصدمة بمحتوى جسامة الحدث،وصار طبيعيًا انقسام الناس. وهكذا بمجرد شغور مركز القيادة وسلطة القرار، ظهر الصراع السياسي والاجتماعي متفاقمًا بمداراته، حول النسب والقرابة، وأفضلية من يخلف الرسول. وبعدم وجود الوحي وغياب النبوة، صار الناس يختلفون، ويجتهدون وتمحورت انقساماتهم حول السياسة والحكم. وبالنتيجة، وبغياب النص القرآني عن الخلافة، سوى ما أول فيه، لابد أن يظفر الأقوى من تلك المحاور الذي يستطيع استقطاب قدر أكبر من عناصر النجاح وانقسم المسلمون إلى عدة محاور هي: الهاشميون بمرشحهم علي ابن أبي طالب، أرستقراطية قريش بزعامة أبي سفيان، تيار الوسط القرشي أيضًا. تجمع الأنصار.

٣- اجتماع السقيفة يفاجئ الخيارات:

في خضم تلك المجادلات، ويوقع من الشعور بالرفعة وبمهابة الفجيعة، عند أهل الرسول، بدت مسألة البيعة والخلافة غير عاجلة لديهم. في الوقت نفسه، تداعى الأنصار بمعزل عن قريش والمهاجرين، للتجمع في السقيفة على عجل للتشاور بينهم، ونستنتج من مناقشة السقيفة أن الخلاف لم يكن انحيازًا لوجهة نظر إسلامية معينة دون أخرى حول الدين، وإنَّما كان سياسيًا بحت، حول تولي السلطة والتنافس على الزعامة من بعد الرسول. بالنتيجة، لم تستمد الخلافة التي أسس لها في السقيفة، مشروعيتها أو قوتها، من إرادة حرة عامة للناس، بمقدار ما استمدتها من إرادة خاصة بالتغلب. بهذا المنحى، استنتج الثقة بأن الشورى لاتتعدى غير مجلس لكبار الصحابة، الذين يتولون البيعة الخاصة، التي يمكن أن يصادق عليها من يحضر في المساجد من عموم الناس بيعة أخرى عامة، ويكون رفضها فتنة وخروجًا على الجماعة. أيضًا أقر التوجه بأنَّ الخليفة قرشي حكمًا، وعلى الناس أن يبايعوه كرهًا أم طوعًا.

٤- عوامل ترجيح بيعة أبي بكر وخلافته: هكذا صار أبو بكر أقرب إلى مرشح تسوية ممكن، وحاكم ضرورة يجب أن يقبل به الجميع، لاسيما وأن له عددًا من المقومات التي تؤهله لتولي هذا المنصب، فهو تلك الشخصية التي لها

أسبقيتها وتراثها في الإسلام، والتي لاعداوات لها، ولاتشكل مركز استقطاب يذكر، ولاخطر من مباشر على أي من المحاور الأقوى قبليًا من بين بطون قريش، ولعله، كان الأنسب قبولاً لإقامة نوع من التوازن المطلوب بين المحاور والقوى التي تطلعت لخلافة الرسول. في النتيجة، كانت تولية أبي بكر، سبيلاً لتهادن القوى مؤقتًا، بالقدر الذي كانت فيه مصدر استغراب لمن لاتقوم حساباته على تلك القواعد.

٥- استخلاف عمر بن الخطاب: ويشترك الرواة في أن أبا بكر استدعى وجوهًا من قريش ومن الأنصار، ليستمع لآرائهم حول الخليفة من بعده، وأن معظمهم صار يوكل الأمر له. لذلك لم يلبث أن عرض على عبد الرحمن بن عوف وعثمان بن عفان ترشيحه لعمر لهذا المنصب. وأشهر أبو بكر ذلك في كتاب خطة عثمان ووافقه عليه. وأكّد إشهاره بوصاياه لعمر بالاهتمام برعاية شرائح المجتمع. وكان ذلك الاختيار، بمثابة أو ل تعيين فعلي فيه الاستخلاف، وفاتحة للتوريث السياسي في تاريخ الخلافة الإسلامية. واستمر عمر في خلافته حتى مقتله مطعونًا. وبالعودة إلى فصول المجريات. نلاحظ أن أثرياء قريش التفوا حول الجريح الذي ظل ينزف مغميًا عليه، فلايصحو لغير فترات قصيرة. وهو الذي نقل عنه قوله:«لو كان أبو عبيدة بن الجراح حيًا استخلفته، فإن سألني ربي قلت سمعت نبيك يقول: إنه أمين هذه الأمة، ولو كان مولى سالم بن حذيفة حيًا استخلفته، فإن سألني ربي قلت: سمعت نبيك يقول: إن سالمًا شديد الحب لله». ويعرض الطبري إشارة سريعة هامة، تعبر عن حالة عمر في جرحه، وميله الواضح لتولية علي، ثم جاء بعد ذلك تسميته لـ«رهط الشورى». ويظهر غريبًا على طبيعة الخليفة ونهجه طوال عهده، تلك التشكيلة التي أعلن عنها في «مجلس الشورى»، دون معرفة من قام بالمهمة، سوى وصايا عمر. على أن يتم الاختيار خلال ثلاثة أيام من انعقادها. وفي ذلك الاجتماع، تم استخلاف عثمان بن عفان خليفة للمسلمين على نزاع. وبالنتيجة، انتهى عهد عمر والدولة الإسلامية تخطو حثيثًا نحو القوننة والمؤسساتية.

الفصل الخامس: عصر الراشدين (الدور الثاني)

١- معالم التداعي: توقع الناس أن يواصل عثمان سيرة السنة النبوية، وهو أمر كان عسيرًا على شخصه وطبيعة القوى التي أحاطت به. وإن استبشرت أرستقراطية قريش باستخلاف عثمان، كان سعي تلك الطبقة حثيثًا، للحصول على الثروات، وتغليب السياسة على الدين. وأصبح واضحًا أن المجتمع، على أبواب نقله

نوعية، من حق اجتماعي للناس، إلى حق إلهي مغلق مقرر مفروض. وعلى هذا الطريق اقتنع عثمان، بأنّ وظيفته القيادية العليا تعطيه حق التصرف ببيت المال بما يراه. وخلافًا لما فعله عمر، سمح عثمان للصحابة بمغادرة المدينة والانتشار في مناطق الفتح والإثراء دون رقابة وبهذا الإطار، بدأ الصراع القبلي يتقدم الواجهة السياسية، مما استمر مؤثرًا على مدى التاريخ الإسلامي. اتساقًا مع هذا المسار، بدأ المخاض الحقيقي لولادة الدولة الملكية الأموية في تاريخ جديد للإسلام.

٢- ظاهرة أبي ذر الغفاري: في موقف طبقي لحركة الاحتجاج بين طرفين متضادين، نجد أبا ذر وهو يوزع معظم عطائه على المحتاجين، يجاهر متشددًا بأن «لايجوز للأغنياء أن يقتنوا مالاً»، ويطالب بتوزيع أموالهم على الفقراء، لأن أموال الزكاة لن تكفيهم« يا معشر الأغنياء واسوا الفقراء» وصار يجوب المدينة موحيًا بالتمرد، متعجبًا من الذي «لايجد القوت في بيته ولايخرج على الناس شاهرًا سيفه»، وهو يتلو الآية الكريمة: «والذين يكنزون الذهب والفضة ولاينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم». ولم يرتدع عن التحريض، عندما نهاه عثمان «عن قراءة كتاب الله».

٣- حركة التمرد المنظم ضد الخليفة: بعد عشر سنوات من خلافة عثمان، ظهر جليًا، تنامي خيبات الأمل، وتزايد ظواهر الاحتجاج، بمعارضات عامة من الساخطين من أهالي الحجاز والأمصار. انضم إليهم بعض أثرياء قريش استشعارًا لخطر قادم، وظهرت حاشية عثمان شبه معزولة مهددة تتناقض قدرتها على الاستقطاب وينفض عنها الأتباع. وبدأ المشهد السياسي والاجتماعي يقترب بسرعة من ثورة جماهيرية عامة بمطالب تتعدى مجرد التغيير السياسي للحكم. كل ذلك أدى إلى محاصرة الخليفة عثمان ومقتله.

٤- علي بن أبي طالب يحسم بين الخلافة والملك: ليس سهلاً استخلاف حاكم مقتول جماهيريًا. في الوقت نفسه شهد المجتمع الإسلامي، تغيرات حاسمة، فلم يعد مجتمعًا يختص بمدينة واحدة، وإنّما أصبح حضورًا أساسيًا واقتصاديًا في مناطق شاسعة. بذلك اتخذت الصراعات أشكالاً جديدة، ولم تعد بين مسلمين ومشركين، وإنما بين المسلمين أنفسهم. من هنا كانت صعوبة المرحلة وجسامة المهمة التي سوف يتولاها علي بن أبي طالب.

٥- آفاق العمل السياسي والتنظيمي عند علي: لأن الأساس في تولي علي للخلافة، نزوع للإصلاح، فإنّه عمل بسرعة، على إحياء النموذج العمري في

التنظيم والإدارة، وسار على نهج عمر في تنظيم الدواوين والعلاقة مع الأمصار، وفي المحاسبة والمتابعة، ومنع الإثراء غير المشروع.

٦- **حروب المصالح:** بعد انتقال الخلافة إلى علي، لم يعد من خيار أمام أرستقراطية قريش التقليدية، غير الانتقال بالمقاومة إلى التمرد المسلح، لتبدأ عمليًا بالتمهيد لمبايعة معاوية بالخلافة. فكانت الحروب الأهلية، فاشتعلت حرب صفين، ومنها انبثقت حرب النهروان، وقد استنفد علي جهودًا هائلة لتحاشي تلك الحروب، في مراسلات لم يستجب لها الخصم الذي حسم المسألة بخيار العنف.

٧- **المشهد الأخير للمؤامرة:** في خضم تلك التداعيات، بدأ علي يستعد لمرحلة جديدة. غير أن تلك الجهود، لم تبلغ مداها، فتوقف فجأة، باغتيال الخليفة الراشدي الرابع، بمؤامرة دقيقة أخرى، لتنطوي صفحة الخلافة في الدولة الإسلامية.

الخاتمة

عند هذا الحد، تنتهي المرحلة الثانية من تاريخ الدولة الإسلامية. مرحلة النبوة والدعوة إليها على يد النبي محمد (ص). والمرحلة الثانية التي سميت مرحلة الخلفاء الراشدين، بدءًا بالخليفة أبو بكر الصديق وانتهاءًا بالخليفة علي بن أبي طالب. لتبدأ مرحلة جديدة على يد معاوية بن أبي سفيان والدولة الأموية، وهي المرحلة الثالثة في تاريخ الدولة الاسلامية.

بهذا الحد أنهى الباحث المفكر السياسي الراحل الدكتور فاضل الأنصاري الجزء الأول من مشروع عمله هذا، والذي جهزه للطبع وقدمه لوزارة الثقافة وكأنه يستشعر دنو الأجل، إلى الحد الذي لم يمهله القدر لرؤية عمله هذا مطبوعًا. أما الأجزاء الأخرى فبقيت من دون إنجاز، راجين من الجهات المعنية أو الأشخاص تكليف من تراه مناسبًا لإنجازها، نظرًا للروح الموضوعية والنقدية في العمل الذي قدمه، والذي يقدم بدوره نصًا مفتوحًا قابلاً للقراءة والتأويل والإضافة.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ **سليم عباسي وإضاءات نقدية:** صدر حديثًا عن دار البشائر بدمشق، كتاب تحت عنوان «إضاءات نقدية في القصة القصيرة جدًا «١٩٩٧-٢٠٠٣م» لمؤلفه الأديب والناقد «سليم عباسي» يقع الكتاب في /١٦٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه دراسة نقدية لـ/٢٢/ مجموعة قصصية لـ /١٦/ قاصًا من سورية والوطن العربي، ومن أجيال أدبية متنوعة كمًا وكيفًا، منها: الطيب صالح، فهد المصبح،

عبد الكريم السعدي، عدنان كنفاني، ضياء قصبجي.

❖ **الشاعر عبد الكريم شمس الدين وأشواق مسافرة:** صدر للأديب والشاعر اللبناني «عبد الكريم شمس الدين» مجموعة شعرية تحت عنوان «أشواق مسافرة: صدر الديوان عن «دار الحداثة» في لبنان. يقع الديوان في /١٢٤/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مجموعة من القصائد بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة.

❖ **الرز المر:** ضمن سلسلة الفن السابع، صدر الكتاب/٦٩/ تحت عنوان «الرز المر». وهو سيناريو من تأليف «جو سيبي دي لورينتس». قام بترجمته إلى اللغة العربية «إيليا قجميني». وصدر عن وزارة الثقافة السورية.

❖ **محمد عزام والاتجاهات الفكرية المعاصرة:** صدر حديثًا عن وزارة الثقافة السورية، كتاب للباحث والمفكر «محمد عزام» تحت عنوان «الاتجاهات الفكرية المعاصرة.. من السلفية.. إلى الحداثة». وقد خصصه الباحث للمغرب العربي الشقيق. يقع الكتاب في /٣٥٦/ صفحة من القطع الكبير، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وأربعة أبواب بحثية هي: إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر المغربي الحديث، اتجاهات الفكر الديني، اتجاهات الفكر السياسي، اتجاهات الفكر الفلسفي.

❖ **الشاعر سمير السعيدي وموت آدم:** صدر حديثًا عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة من الشعر العربي الديوان رقم /١٤٠/ تحت عنوان «موت آدم» للأديب والشاعر العراقي «سمير السعيدي». يقع الديوان في /١٤٠/ صفحة من القطع الوسط، وتتراوح قصائده بين الشعر الحر وشعر التفعيلة. والشاعر تولد العراق /١٩٥٦/. له مجموعة من الإصدارات، نذكر منها: «الغياب في حضور الحبيبة» شعر /١٩٨٧/، «سيرة تأنيب». شعر /١٩٩٤/. وله تحت الطبع كتاب «الحلاج».

❖ **سحبان العمر والصفصافة:** هي لوعة النفس وفراق الأحبة عندما نذكر هذه المجموعة القصصية. فالأديب والقاص الراحل «سحبان العمر» زميل العمل والحياة لسنوات مرت في مديرية المطبوعات في وزارة الثقافة. وكان قد تقدم بعمله هذا قبل رحيله بفترة قصيرة، رحل زميلنا سحبان العمر ولم يرى مجموعته القصصية. ولكنه مازال حاضرًا في القلب والوجدان، كما هو حاضر في مجموعته هذه، التي قصّ علينا قصصها قبل نشرها. لزميلنا الراحل نقول «أنت الغائب الحاضر دائمًا يا سحبان».

مجلات ودوريات

❖ **شؤون عربية**: صدر العدد /١١٧/ من مجلة «شؤون عربية». وهي قومية، فصيلة، تُعنى بدراسة قضايا الأمة العربية، وشؤون العمل العربي المشترك ومؤسساته، وتصدرها الأمانة العامة لجامعة الدول العربية. ضمّ العدد مجموعة من الأبحاث والدراسات، إضافة إلى عروض الكتب والتقارير. من موضوعات العدد: جامعة الدول العربية وفلسفة التطوير (د. سيد أنور أبو علي). الدولة والسياسة والإصلاح في الوطن العربي (د. رضوان السيد) الدولة والمجتمع المدني العربي (د. محمد نور فرحات). الثقافة العربية وقيم العمل في إطار العولمة (د. مجد الدين خمش). العالم العربي والعولمة التكنولوجية (د. محمد عيسى).

❖ **شؤون اجتماعية**: صدر العدد/٨٠/ من مجلة «شؤون اجتماعية» وهي مجلة فصلية علميةمحكمة تعنى بالعلوم الإنسانية والاجتماعية. وتصدر عن جمعية الاجتماعيين والجامعة الأمريكية في الشارقة. ضمّ العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات والمقالات من أهمها: تحديات وإشكاليات الكونفدرالية الأردنية-الفلسطينية (د. سامي الخذندار). التنمية البشرية كمدخل للقضاء على الفقر في المجتمع المصري (د. عادل الكردوسي). تغاير القيم لدى اليافعين في مدينة دمشق (فريال علي حمود) الهجمة الصهيونية على مدينة القدس (د. موسى حتاملة).

❖ **فارس العرب**: صدر العدد الجديد من مجلة «فارس العرب» حاملاً الرقم /٩٦-٩٧/. وهي مجلة اقتصادية سياسية اجتماعية ثقافية، تعنى بشؤون المغتربين العرب، وتصدر شهريًا باللغتين العربية والإنكليزية. من مواد العدد: فنزويلا بلاد السحر والجمال، وليد مدفعي: شاهد على عصره، مهرجان الأغنية السورية، طبيب مغترب يدافع عن العربية. إضافة إلى مجموعة من التحقيقات الصحفية.

❖ **القافلة**: صدر العدد /٢/ من المجلد /٥٢/ من مجلة القافلة السعودية. وهي مجلة تعنى بالشأن الاقتصادي والثقافي. من موضوعات العدد: بدائل النفط تنتظر. عالم كتب الأطفال. المضادات تواجه مصيرها. المهرج: ضحك حتى البكاء.

❖ **الرافد**: صدر العدد /٨٠/ من مجلة الرافد. وهي مجلة ثقافية شهرية جامعة، تعنى بإثارة السؤال الثقافي العربي الراهن، تصدرها دائرة الثقافة والإعلام في إمارة الشارقة. ضمّ العدد مجموعة من المقالات والحوارات، نذكر منها: متوالية التفكيك والدمج زمن العولمة (محمد جمال باروت). العلوم بين عصر النهضة والزمن الراهن (ثائر ديب). ما بعد الحداثة والسينما (ناصر ونوس). جوليان دوبوا (صلاح سرميني). الخطاب التاريخي في الدراما العربية (جان ألكسان). أسئلة الوعي الاجتماعي الغائب (أحمد حسين حميدان).